
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

LE

Roman Réaliste

AU XVII[e] SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

Les Origines du Roman Réaliste. Un vol. in-16.

A LA LIBRAIRIE ARMAND COLIN ET Cie

Le Roman Sentimental avant l'Astrée. Un vol. in-8°.

En préparation :

Le Roman Réaliste au XVIIIe siècle.

GUSTAVE REYNIER

LE

Roman Réaliste

AU XVIIe SIÈCLE



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1914

LE ROMAN RÉALISTE
AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

LE ROMAN PICARESQUE ESPAGNOL. *LAZARILLE DE TORMÈS.*

Au XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, le roman picaresque a eu trop d'influence sur le développement du roman réaliste français pour qu'on puisse se dispenser d'en signaler ici quelques types et d'en définir le caractère.

Le mot *picaro*, si l'étymologie en reste incertaine, a du moins un sens très clair. Il désigne, en espagnol, les aventuriers de toute catégorie, qu'aucun scrupule n'embarrasse et qui courent le monde, vivant en marge de la société et, autant qu'ils peuvent, à ses dépens.

On a appelé depuis longtemps *picaresque* le roman dont un de ces personnages est le héros, roman généralement autobiographique où c'est le *picaro* lui-même qui est censé raconter au public ses bonnes et ses mauvaises fortunes.

Cette sorte de fiction est assez particulière à l'Espagne : elle y a eu une longue et brillante desti-

née. On peut expliquer son apparition et son succès par des raisons littéraires et par des raisons sociales.

On a souvent remarqué, on peut remarquer aujourd'hui encore dans l'âme espagnole un mélange très intéressant d'ardeur héroïque ou mystique et de réalisme fort positif. Presque à toutes les époques, ces deux dispositions se sont manifestées avec une égale force dans la littérature. Le même temps a vu fleurir la poésie courtoise des *Cancioneros* et paraître les satiriques *Coplas de Mingo Revulgo*, naître l'*Amadis* et la *Célestine*. Parfois une même œuvre a exprimé à la fois ces deux traits du tempérament national : c'est ainsi que Sancho s'oppose à Don Quichotte, ou maint *gracioso* à maint cavalier dans la comédie « de cape et d'épée ».

En Espagne plus qu'ailleurs, tout excès en l'un ou l'autre sens a naturellement appelé une réaction, et c'est ainsi que le roman picaresque se présente d'abord comme une revanche de la saine raison.

On sait quel développement avait pris en ce pays, dès le début du XVIe siècle, la littérature chevaleresque. A Amadis de Gaule, premier de la lignée, avait succédé Esplandian, son fils. Amadis de Grèce, le Chevalier de la Croix, Palmerin d'Olive et Palmerin d'Angleterre, Don Belianis, Tirant le Blanc et tant d'autres étaient venus à leur tour disputer le prix du parfait amour et de la vaillance. Pour rapporter leurs prouesses extravagantes et leurs propos gracieux, les volumes s'étaient ajoutés aux volumes : le curé et le barbier n'en trouvèrent pas moins de cent, « fort gros et bien reliés », dans la bibliothèque du Chevalier de la Manche, et c'est par brassées qu'ils les emportèrent dans la cour pour les jeter au feu. Le conte picaresque arriva à propos

pour faire la contre-partie de ce romanesque délirant : les faiblesses et même les vices de ses héros parurent intéressants parce qu'on était lassé de tant de vertus surhumaines : ses aventures vulgaires, mais vraisemblables, reposèrent de l'aventure chimérique. Plusieurs années avant le *Don Quichotte*, il avait déjà commencé à rétablir un juste équilibre.

D'autre part, ce genre littéraire correspond à une crise grave de la société espagnole, et on peut dire qu'il en est né.

A la fin du XVe siècle, on avait pris Grenade et découvert l'Amérique. Les guerres d'Italie avaient suivi ; puis les guerres de France, les guerres d'Allemagne, les guerres des Flandres. Soulevée par un transport héroïque, la nation entière avait poursuivi le rêve impossible d'une monarchie universelle, d'une Espagne effaçant les souvenirs de Rome, imposant au monde une autorité unique, une seule foi. Elle avait usé ses forces dans cette entreprise ; elle les avait épuisées à vouloir retenir les morceaux d'un trop vaste empire.

L'or du Nouveau Monde qu'apportaient les galions n'avait guère fait que traverser la Péninsule : il avait surtout servi à entretenir les armées lointaines ; le peu qui en était resté avait été gaspillé sans profit.

L'espoir de quelque prodigieuse fortune, l'esprit d'aventure ou l'ardeur guerrière avaient entraîné hors du sol natal le meilleur de la race, tout ce qui en était l'activité et la force vive.

L'expulsion des Maures et des Juifs avait ruiné en partie le commerce, l'industrie, l'agriculture. Depuis le temps de la Reconquête, l'Espagnol « vieux chrétien » avait gardé le mépris hautain

du lucre, le dédain du trafic et du travail manuel. Il n'y avait plus assez de bras pour assurer dans les régions du littoral la distribution de l'eau fertilisante, encore moins pour fouiller la roche ingrate des hauts plateaux. C'est pourquoi, les années de grande sécheresse, quand dans les plaines basses la récolte avait manqué, toute la glorieuse Espagne souffrait de la faim.

L'administration la plus négligente, la mauvaise répartition des impôts : voilà encore d'autres causes de misère. La puissance accaparante des ordres monastiques aggravait l'appauvrissement général, en même temps que leurs distributions d'aumônes favorisaient la mendicité et la paresse.

Au milieu du XVIe siècle, au moment où parut le *Lazarille de Tormès*, ces maux n'étaient déjà que trop sensibles, et ils avaient déjà influé sur les mœurs. Sous le règne de Philippe III, où le roman picaresque allait se développer largement, la situation fut pire encore.

Sur ce point tous les témoignages concordent. Le plus significatif est celui d'un homme d'État, Pedro Fernando Navarrete, qui écrit alors : « Parcourez les champs, fertiles autrefois ; vous les verrez couverts d'orties et de ronces, car il n'y a plus personne qui les cultive. La plus grande partie des Espagnols ne fait plus rien aujourd'hui ; les uns sous prétexte de noblesse, les autres parce qu'ils préfèrent mendier[1].... » Avec la misère accrue par la suite interminable des guerres, par les prodigalités du duc de Lerme, on voit sans cesse grandir l'armée des déclassés : aventuriers à qui la chance ou la patience ont manqué, soldats découragés

1. *Conservacion de monarquias...*, passage cité par M. E. Mérimée, *Quevedo*, p. 155.

ou malades, étudiants que la faim ou le Corregidor ont chassés d'Alcala ou de Salamanque, précepteurs congédiés, quémandeurs qui ont assiégé vainement les antichambres de la Cour.

Ces gueux ont leurs séjours préférés, leurs terrains ordinaires de rencontre, des rues mal famées, comme le *Compas* de Séville, des marchés comme le *Zocodover* de Tolède, les madragues de Zahara où l'on pêche le thon, la plage de San Lucar, certains bas quartiers de Madrid. Mais, en général, ils se déplacent souvent, moins par inconstance d'humeur que par nécessité, parce qu'autour d'eux la crédulité ou la charité s'épuisent. Ils rôdent le long des routes, munis de petits métiers qui ne rapportent guère, mais qui servent de couverture à leurs entreprises contre le bien d'autrui. Montreurs de marionnettes, chanteurs de couplets, marchands d'épingles, tireurs d'horoscopes, ils pénètrent partout et, confédérés en une association puissante qui a ses lois, sa langue secrète, ils sont pour les habitants des campagnes comme pour ceux des villes des hôtes aussi dangereux qu'importuns. Ils sont véritablement devenus une plaie sociale.

Il n'est donc pas surprenant que des romanciers disposés à prendre leurs sujets dans la réalité présente aient été attirés vers des modèles qui s'offraient partout à leurs yeux.

Si inquiétant qu'il pût être, ce monde des *picaros* intéressait le public. Leur existence incertaine semblait particulièrement attrayante aux jeunes gens : plus d'un brûlait d'en courir les hasards. N'est-ce pas un symptôme curieux que l'équipée du jeune Lope de Vega, s'enfuyant de l'école avec un camarade, vendant quelques bijoux pour avoir un cheval, se jetant dans l'inconnu? Ce n'était pas

un personnage tout à fait inventé ni tout à fait exceptionnel [1] que ce Diego de Carriazo que Cervantès nous montre dans une de ses nouvelles [2] abandonnant par fantaisie la riche maison de son père pour s'en aller « par ce monde de Dieu », ivre de liberté et d'espace, sans jamais regretter au milieu des incommodités et des misères l'abondance qu'il avait quittée. On voit par ailleurs que les plus pacifiques suivaient avec une certaine complaisance les manœuvres des *picaros* et leurs réussites. En Espagne surtout, il n'est pas de risque qu'on ne juge passionnant, et on ne refuse son admiration à aucune forme de l'audace.

Il faut noter, d'ailleurs, que la plupart des écrivains qui se sont faits les historiographes de ces aventuriers devaient être portés vers eux par une sympathie assez particulière. Beaucoup, s'ils n'avaient été tout à fait mêlés au monde de la bohême, l'avaient du moins côtoyé. Mateo Aleman avait mené à Séville, à Salamanque, à Alcala la vie orageuse des étudiants, « bouillante, fantasque, emportée, amie du plaisir » ; il avait cherché fortune en Italie; il avait été deux fois emprisonné; avant de mourir, il devait aller encore au Mexique tenter une dernière fois le sort. On sait combien l'existence nécessiteuse de Cervantès a été remplie d'épreuves, d'incidents romanesques, de démêlés avec la justice ; que Vicente Espinel a prêté à son héros Marcos de Obregon plusieurs de ses propres aventures ; qu'un des derniers romans picaresques, l'*Histoire d'Estévanille Gonzalez*, n'est guère qu'une confession, un peu arrangée, de l'auteur.

1. F. A. de Icaza, *Las Novelas ejemplares, sus modelos literarios, sus modeles vivos*, Madrid, 1901.
2. *L'Illustre servante.*

Une dernière remarque s'impose. L'Espagnol a toujours aimé la peinture de mœurs. Déjà, au XIVe siècle, son bon sens moqueur s'était plu à la satire indifférente et amusée de l'Archiprêtre de Hita, à la satire grave et presque émue de Lopez de Ayala, aux images des conditions et des états que lui offraient les adaptations de la *Danse de la mort*. La biographie d'un *picaro* devait être pour de tels tableaux le cadre le plus commode et le plus convenable. La vie hasardeuse d'un tel personnage le conduisait naturellement à essayer de divers métiers, à traverser différents milieux. On ne pouvait trouver de meilleur prétexte à une représentation assez complète de la société contemporaine.

Ce sera là le mérite essentiel de la plupart des romans picaresques. Il se laisse déjà soupçonner dans le premier de la série, dans le *Lazarille de Tormès*.

Ce petit livre a paru au milieu du XVIe siècle, cinquante ans après la *Célestine*, cinquante ans avant *Guzman d'Alfarache*. On ne sait plus à qui l'attribuer, depuis que M. Morel-Fatio a prouvé que Hurtado de Mendoza n'en est sans doute pas l'auteur. On ignore même la date exacte de sa publication, aucune des trois éditions de 1554 n'étant vraisemblablement la première.

C'est l'histoire d'un jeune garçon de Salamanque, fils d'une femme assez effrontée et d'un meunier qui « souffrit persécution » pour avoir fait trop de saignées aux sacs de ses clients. On l'avait confié de bonne heure à un mendiant aveugle à qui il devait servir de guide et qui s'était engagé à le traiter comme un fils. Ce vieillard était « un aigle en son métier » ; il connaissait les oraisons les

plus efficaces pour chaque maladie, les noms des herbes et des racines salutaires, les moyens les plus sûrs d'apitoyer les passants. Aussi « gagnait-il plus en un mois que cent autres aveugles en un an ». Mais il n'était prodigue que de ses conseils. Lazarille se serait souvent couché sans souper si la nécessité ne lui avait aiguisé l'esprit. Il dut inventer chaque jour quelque ruse nouvelle pour avoir sa part du vin de la cruche ou du lard de la besace : car l'aveugle était si méfiant que jamais le même tour ne le trompa deux fois. Ainsi s'accrurent en peu de temps son ingéniosité et son audace : les coups pleuvaient sur lui, mais il avait mangé. En ce duel quotidien, il se corrigea vite de sa simplicité enfantine et se confirma dans l'idée qu'il faut être « plus fin que le diable », « quand on est seul au monde et qu'on n'a personne pour soi ».

Une seconde épreuve acheva de le débrouiller et de l'endurcir. Il avait passé au service d'un curé de village, «en qui toute l'avarice du monde semblait s'être concentrée ». Ce maître-là avait de bons yeux et qui « lui dansaient dans la tête comme du vif argent ». Que dérober, d'ailleurs, dans ce presbytère où les armoires étaient vides, où les provisions étaient enfermées dans un coffre cadenassé? Au bout de deux ou trois semaines où un oignon et quelques débris de viande avaient fait tous ses repas, Lazarille eut le bonheur de se procurer une fausse clef; il ouvrit la huche : lorsqu'il vit tout le pain qui y était ramassé, il lui sembla qu'il avait devant lui, comme il dit, « en figure de pain, la figure de Dieu », et tout tremblant, sans oser y toucher, il l'adora.

Il revint bien des fois dans la suite à cette huche bénie : les pains étaient toujours là, mais ils étaient

comptés ; tout ce qu'il pouvait faire était de les serrer contre ses lèvres, de rogner délicatement celui qui était entamé et de grignoter, de-ci, de-là, la croûte à la façon des rats. Il imitait si bien leur manière que le curé n'eut pas de soupçons : « Regarde, disait-il, Lazarille, quelle persécution s'est élevée contre notre pain, cette nuit. Ce sont les souris : ces maudites bêtes n'épargnent rien. » Et raclant avec son couteau les morceaux rongés, il en donnait les bribes à l'enfant : « Mange, mange, tout cela est bon ; la souris est un animal très propre. »

Là encore la lutte se prolongea, mais plus âpre, entre le tyran impitoyable et le jeune garçon enhardi par la faim. Il fallut enfin céder et repartir, sur les pauvres jambes affaiblies par tant de jeûnes, vers une autre destinée.

Lazarille se traîna, tant bien que mal, jusqu'à Tolède. La ville alors était très populeuse ; elle ne manquait ni de couvents ni de riches maisons ; il comptait y trouver quelques secours : il n'y recueillit que de maigres aumônes. « Travaille, travaille, vaurien, lui disait-on ; mets-toi au service d'un bon maître qui te fera gagner ta vie ! » — « Où voulez-vous que je l'aille chercher, murmurait Lazarille, à moins que Dieu ne m'en fabrique un tout exprès, comme il a fabriqué le monde ? »

Cependant il en rencontra un.

Un matin, de fort bonne heure, il vit venir vers lui, dans la rue, un écuyer « bien vêtu, bien peigné, dont la contenance était grave et le maintien assuré ». « Nous nous regardâmes l'un l'autre, raconte Lazarille, et il me dit : « Cherches-tu un maître, petit ? » « — Oui, monsieur », répondis-je. — « Eh bien ! viens avec moi. Il faut que tu aies dit en te levant quelque oraison de grande vertu, puisque

Dieu t'a fait la faveur de te mettre sur mon chemin. » Je le suivis en rendant grâces au Seigneur. »

L'écuyer reprit sa promenade, et Lazarille alla derrière lui, gardant la distance. Ils traversèrent les marchés, et c'était bien l'heure d'y faire des provisions; mais le gentilhomme ne regarda rien : « Sans doute, se dit le garçon, il n'y a rien là qui lui plaise, il veut que nous achetions ailleurs. » Ils continuèrent leur route, sans s'arrêter nulle part. Vers les onze heures, ils entrèrent à la cathédrale, assistèrent à tous les offices, et laissant s'écouler la foule, ils sortirent les derniers.

Ils enfilèrent, à grands pas, la première rue; Lazarille « trottait joyeusement sur les talons » de son nouveau maître: « J'étais, ma foi, bien sot, pensait-il, d'aller imaginer qu'un homme de cette sorte pût faire lui-même son marché. Le dîner est déjà prêt à la maison. »

Ils arrivèrent devant un logis de bonne apparence ; l'écuyer ouvrit la porte et s'arrêta dans un vestibule un peu sombre. Il enleva son manteau, le plia soigneusement et le posa avec précaution sur un banc, après avoir bien soufflé la poussière. Cela fait, il s'assit et demanda à son valet d'où il était et comment il était venu en cette ville. Lazarille répondit à ses questions « en mentant de son mieux »; mais il commençait à trouver le temps long : c'était l'heure, lui semblait-il, de mettre la nappe, de remplir les assiettes, « et non pas de s'amuser à des curiosités inutiles ».

La conversation tomba ; l'écuyer songeait, les yeux fixes ; Lazarille remarquait, avec une inquiétude croissante, que deux heures sonnaient, que son maître ne pensait pas plus à manger qu'un trépassé dans son tombeau, qu'on n'entendait marcher per-

sonne ni en haut ni en bas, qu'il n'y avait partout que des murs tout nus, ni escabeau, ni table, ni banc de cuisine, pas même un coffre, comme celui du curé ; il commençait à croire qu'il était tombé dans une maison enchantée.

« As-tu dîné, mon enfant? » lui demanda tout d'un coup l'écuyer, sortant de sa rêverie. — « Vraiment non, monsieur. Comment l'aurais-je fait? Je vous suis depuis huit heures du matin. » — « Moi, j'avais déjeuné, lorsque je t'ai rencontré, et, quand cela m'arrive, je ne mange plus jusqu'au soir : arrange-toi comme tu pourras jusqu'au souper. »

Lazarille manqua de tomber de son haut : le malheur le persécutait. Il se recula tristement dans un coin et, tirant de sa poche quelques morceaux de pain qui lui étaient restés des aumônes de la veille, il commençait à y mordre, quand le gentilhomme se leva et vint tout doucement s'asseoir à côté de lui : « Eh bien! mon garçon, que manges-tu donc là? » Je lui montrai le pain, et de trois morceaux que j'en avais il prit le plus gros et le meilleur, me disant : « Par ma vie, ce pain a l'air bon ! » — « Comment serait-il bon, rassis comme il est? » — « Il l'est, par ma foi ! De qui l'as-tu eu? Celui qui l'a pétri avait-il les mains nettes? » — « Je n'en sais rien, répondis-je, je le mange tel qu'il est. » — « Plaise à Dieu que cela soit! » dit mon pauvre maître, et portant le pain à sa bouche, il se mit à le dévorer avec autant d'appétit que je faisais du mien, disant à chaque morceau : « Parbleu ! voilà du pain excellent ! »

La formalité du souper fut plus brève : « Lazare, fit l'écuyer, il se fait tard, il y a loin d'ici au marché : tu sais qu'il ne manque pas de filous par la ville ; passons la nuit comme nous pourrons et

demain Dieu nous viendra en aide.» — « Monsieur, dit Lazarille, ne vous mettez pas en peine de moi : je passerai bien une nuit sans manger, et voire davantage, si besoin est.» — « Tu en vivras plus longtemps ; il faut être sobre, il n'y a rien de meilleur au monde pour se bien porter.» — « Si cela est, se dit Lazarille en lui-même, je ne mourrai jamais : depuis que je me connais, j'ai toujours suivi ce régime.»

Le lendemain, le gentilhomme, ayant fait avec grand soin sa toilette, ceignit son épée, pendit à son cou un gros chapelet et sortit, d'un pas souple et rythmé, la main droite au côté, le bout de son manteau rejeté sur l'épaule.

Sur le pas de la porte, Lazarille le regarda partir, avec admiration et respect : « Qui pourrait croire, disait-il, qu'il n'a mangé hier, dans toute sa journée, qu'une croûte de pain que son valet avait portée un jour et une nuit dans sa poche !» « Oh ! Seigneur, ajoutait-il, combien y a-t-il de gens par le monde qui souffrent, pour cette vanité qu'ils appellent honneur, ce qu'ils ne voudraient pas endurer pour l'amour de Vous !»

Il ne connaissait pas la loi impérieuse qui défendait alors à tout hidalgo de vieille race de vivre de son travail. Il était d'un monde, lui, où la seule loi, c'était la faim. Il entrevoyait pourtant la grandeur de ce sacrifice muet à une divinité mystérieuse.

Il se remit à mendier.

Il rapporta, pour sa première sortie, une portion de tripes et un morceau de pied de bœuf. Il commençait à les entamer lorsque son maître revint : « Mange, dit-il, mon pauvre Lazarille ; pour moi, j'ai dîné.» Tout en parlant, il dévorait des yeux cette maigre chère et, par un sentiment de pudeur

délicate, l'enfant détournait ses regards pour qu'il n'eût pas à rougir devant lui. « N'est-ce pas un pied de bœuf ? » demanda-t-il au bout d'un moment. — « Oui, Monsieur, un pied de bœuf. » — « Je te dis alors que c'est le meilleur morceau du monde : pour moi il n'y a pas de faisan qui vaille cela. » — « Voulez-vous en goûter ? » lui dis-je. Il s'assit et en prit sa part, sans plus de façon : « Vraiment, disait-il, en rongeant les os, je mange avec autant d'appétit que si je n'avais rien pris de la journée. »

Ce manège se renouvela huit ou dix jours de suite. Lazarille constatait, non sans amertume, qu'après avoir échappé à deux maîtres qui ne le nourrissaient pas, « il en avait trouvé un qu'il fallait nourrir » ; à celui-là cependant il s'attachait de tout son cœur : « Je ne laissais de l'aimer, dit-il, parce qu'il n'avait ni ne pouvait davantage, et plutôt j'en avais pitié. J'aurais préféré qu'il ne fît pas tant de façons dans une telle pauvreté. Mais avec ces sortes de gens il n'y a pas de remède : ils mourront dans leur péché. »

Là-dessus il arriva, par malheur, que, la récolte de blé ayant été mauvaise, la police se décida à chasser de Tolède tous les mendiants étrangers : « Cela fut exécuté avec tant de rigueur que, les quatre jours suivants, on ne voyait que des bandes de gueux fouettés par les carrefours. » Lazarille en fut si effrayé qu'il n'osa plus se risquer dehors. Alors ce fut la grande détresse.

On resta trois jours entiers sans manger un morceau, sans dire une parole. Lazarille aurait succombé, si de pauvres voisines n'avaient eu pitié de lui. Quant au maître, sa résistance fut miraculeuse. Personne ne sut jamais de quoi il vécut pendant plus d'une semaine, ni ce qu'il fit, ni où il alla.

Il sortait tous les matins, toujours du même pas souple et fier. Régulièrement, à l'heure de midi, on le voyait redescendre la rue, « le ventre plat, le corps étiré, comme un lévrier de bonne race », et alors, pour sauver les apparences, « il se plantait sur le pas de la porte et, avec un brin de paille, il curait ses dents, où il n'y avait rien ».

En ce temps de famine, Lazarille reçut de son maître quelques confidences. L'écuyer était de Castille la Vieille, et il avait quitté son pays parce qu'un puissant gentilhomme du voisinage avait voulu le contraindre à le saluer le premier, quoi qu'il ne fût pas de meilleure noblesse. Abandonnant son domaine, vaste terrain à bâtir qui aurait valu deux cent mille maravédis pour le moins, si on y avait construit des maisons, il était venu à Tolède avec l'espoir d'être attaché à la personne d'un grand seigneur. Il n'en avait pas encore trouvé de qualité assez haute pour qu'il fût honorable de le servir et, en attendant des occasions meilleures, plutôt que de déchoir, il se laissait mourir.

Le romancier nous a laissé ignorer le dénouement de cette héroïque épreuve. L'écuyer est interrompu dans son récit par l'arrivée du propriétaire de la maison qui en réclame le loyer, d'une vieille qui veut se faire payer la location du lit. Il leur déclare qu'il est prêt à les satisfaire, mais qu'il lui faut sortir pour changer une double pistole. Il s'éloigne et ne revient pas.

Cette brusque disparition était la seule conclusion qui convînt à un tel épisode. Il eût été cruel de prolonger davantage les souffrances de ce martyr du point d'honneur. — On l'aurait trop diminué à nos yeux, si l'on avait laissé faiblir son courage. — Si l'on avait imaginé pour lui un retour

de chance, ce drame simple et poignant aurait perdu quelque chose de sa beauté.

Lazarille avait déjà quitté deux maîtres ; le troisième le quittait. Le quatrième fut un moine quêteur de la Merci; le cinquième un vendeur d'indulgences, charlatan hardi qui s'entendait à réchauffer par de faux miracles la piété des bonnes gens.

Devenu plus grand et plus fort, il se fit porteur d'eau et réussit en quatre ans à faire assez d'économies pour s'élever de quelques échelons dans la hiérarchie sociale. Il s'acheta une vieille épée, un pourpoint de futaine, un manteau un peu défraîchi, et il brigua ce qui était alors l'objet de toute ambition espagnole, un office royal. Il fut nommé crieur public à Tolède.

Ses fonctions le mirent en rapport avec l'archiprêtre de San Salvador, qui, ayant apprécié son humeur plaisante et douce, lui fit le grand honneur de le marier à sa servante. L'aisance et le bonheur entrèrent ainsi dans son logis. La femme était sérieuse et bonne ménagère ; l'archiprêtre envoyait souvent du pain de sa table; il payait le loyer, et c'était toujours Lazarille qui héritait de ses vieilles chausses.

Les jaloux, qui ne manquent jamais, essayaient bien parfois de troubler sa quiétude. Ils avaient remarqué que sa femme continuait à faire la chambre du bon prêtre, et ils faisaient là-dessus plus d'un commentaire fâcheux. Mais comme Lazarille s'était un jour avisé de risquer chez lui une observation timide, ç'avait été l'occasion de tant de plaintes et de cris qu'il s'était bien juré de ne plus recommencer.

Il évita dans la suite de prêter l'oreille aux mau-

vais propos. A la moindre allusion qu'on tentait de faire, il coupait la parole à l'indiscret : « Si vous êtes mon ami, lui disait-il, pourquoi voulez-vous me faire de la peine? J'aime ma femme plus que qui que ce soit au monde, et plus que moi-même. Dieu m'a fait par elle mille grâces et bien plus que je n'en mérite. Il n'y en a pas une dans Tolède qui la vaille pour la vertu : je le jurerais sur la sainte hostie ! Qui m'en dira autre chose aura ma vie, ou moi la sienne. »

« De cette manière, ajoute Lazarille, on ne me dit plus rien, et j'eus désormais la paix en ma maison. »

Ainsi s'achève sur un ton d'ironie ce court récit, par endroits touchant. Il se peut bien que cette conclusion comporte quelque philosophie : les scrupules sont un luxe de riches ; à côté de la loi naturelle de l'appétit, les lois de l'orgueil humain ne comptent guère : quand on a longtemps manqué de pain, on ne regarde pas à la main qui vous le tend ni au prix dont on l'achète. A cette constatation assez amère l'auteur ne prétend pas donner une portée universelle : elle ne pouvait être vraie que d'un milieu assez bas et que d'une époque où la misère fut excessive. Nous la retrouverons dans d'autres romans picaresques. Opposée ici à l'héroïque sacrifice de l'hidalgo de Tolède, elle lui fait en quelque façon équilibre, et ainsi s'offrent à nos yeux deux aspects de l'humanité, deux mondes.

Il ne faut pas exagérer la valeur du *Lazarille de Tormès*. La part de l'observation directe y est limitée. Tel épisode, comme le long assaut de ruses de Lazarille et de l'aveugle, semble n'être qu'un recueil, d'ailleurs habilement composé, de traits

de malice conservés depuis des siècles par la tradition orale. On en trouve déjà d'assez pareils dans la plus ancienne de nos farces françaises, la *Farce du garçon et de l'aveugle*, jouée, en 1277, à Tournai ; une petite pièce de Juan de Timoneda, qui est du milieu du XVIe siècle, *les Deux Aveugles et le Vaurien*, nous fait supposer que c'était là, en Espagne aussi, un sujet assez courant d' « intermède ». Un miracle simulé du vendeur d'indulgences est visiblement un souvenir des nouvelles italiennes qui ont si souvent mis en scène les impostures des marchands de piété.

D'autre part, ce petit roman manque trop évidemment de proportion. Les derniers chapitres sont très écourtés : ils auraient pu être les plus intéressants, puisque la personnalité de Lazarille, plus mûri par la vie, aurait pu s'y dégager davantage. On a l'impression que l'auteur n'a suivi que sa fantaisie et qu'il a abandonné son personnage lorsqu'il a cessé de l'amuser.

Ces réserves faites, remarquons qu'on rencontre déjà là des caractères qui se maintiendront dans la suite des récits picaresques et qui en feront en grande partie l'intérêt : d'abord la forme autobiographique, qui sollicite en quelque manière les réflexions du héros, qui l'incline à expliquer ses actes (par là se trouve introduite une sorte de psychologie, sans doute très élémentaire, mais qui pourra plus tard s'enrichir) ; en second lieu, le passage du personnage central au travers de divers états dont sa situation inférieure lui permet de mieux apercevoir les dessous, pitoyables ou comiques.

Le *Lazarille* a d'ailleurs des mérites qui lui sont trèsparticuliers : une concision aiguë, de la bonne

humeur, de l'esprit, une hardiesse qui n'épargne même pas les représentants de l'Église toute-puissante, enfin une sympathie discrète, voilée d'ironie, qui se penche, en cette époque dure, sur la grande misère et famine des pauvres gens.

Ce petit livre s'est répandu très vite en Espagne, d'abord sous sa forme première, puis, lorsque l'Inquisition l'a interdite, en éditions expurgées. On en a composé deux Suites, dont la première est assez bizarre, et une imitation, le *Lazarillo del Manzanares*. Traduit en français, dès 1561, en hollandais, en anglais, en allemand, en italien, il a pénétré dans toute l'Europe occidentale. On l'a peut-être moins apprécié à cause de sa valeur littéraire que comme un tableau satirique des mœurs d'un pays qui s'imposait alors à l'attention universelle [1] : aux romans qui allaient suivre il a cependant frayé la route.

1. Voyez le titre de la traduction française de Jean Saugrain ; *L'Histoire plaisante et facétieuse du Lazare de Tormes, Espagnol, en laquelle on peut reconnaître bonne partie des mœurs, vie et condition des Espagnols.*

CHAPITRE II

GUZMAN D'ALFARACHE ET QUELQUES AUTRES TYPES DE ROMAN PICARESQUE.

Le *Lazarille* annonçait la littérature picaresque : elle ne commence véritablement qu'avec *Guzman d'Alfarache*. Ce roman de Mateo Aleman a fixé en quelque sorte le modèle du genre.

La première partie a paru en 1599, la seconde en 1605, dans la période peut-être la plus grave de la crise sociale, au moment où l'on a vu baisser le plus sensiblement en Espagne le niveau de la moralité publique.

L'odyssée de Lazarille est assez courte ; ses écarts ne sont que des peccadilles légères excusées par les jeûnes qu'on lui impose ; si l'on effaçait de sa biographie le dernier chapitre, cette fâcheuse histoire de mariage qui ne permet plus de douter de sa déchéance, il ne se présenterait à nous que comme un garçon malchanceux, plutôt sympathique, qui accepte allègrement ses peines et ne manque même pas d'une certaine générosité. Guzman, lui, est le *picaro* idéal et complet, et il s'offre à nos yeux sous toutes ses faces, au cours d'une vie longue et pleine.

Après la mort de son père, financier véreux établi à Séville, il quitte la maison de sa mère, où la misère est entrée, et s'en va, comme il dit, « voir le monde ».

« Enfant délicat et mignon », nourri jusque-là « de pains mollets et de soupes dorées », il supporte mal les premières épreuves. Une hôtesse, le voyant novice et sans défense, lui sert une omelette d'œufs couvés ; à la seconde étape, on lui dérobe son manteau, on le menace de la prison, on lui prend le peu d'argent qu'il avait emporté. Il serait bien tenté de revenir sur ses pas, mais il s'obstine par point d'honneur. Il reprend sa route, trottinant derrière les mules des voyageurs, s'empressant autour d'eux dans les hôtelleries, avec l'espoir, souvent trompé, de recevoir d'eux quelque secours ; il essaie de mendier ; mais les aumônes sont rares, parce que la récolte a été mauvaise ; il voit se dresser devant lui le spectre de la faim « avec sa face d'excommunié ». Il lui faut vendre, une à une, les pièces de son vêtement ; il arrive à Madrid n'ayant plus sur le dos qu'une chemise malpropre et déchirée.

Il essaie d'entrer en service : mais qui aurait voulu d'un tel domestique? Il tombe dans « le noble métier de gueuserie ». Quelques « tiercelets de son âge et de sa volée » l'ont vite dressé « à la proie et au gibier ». C'est à cette école qu'il apprend à vivre.

Il était devenu le plus vif et le plus délibéré de la bande lorsqu'une chance inouïe s'offre à lui : il peut voler, presque sans risque, un grand panier tout rempli d'argent, et par les bois et les chemins détournés il gagne heureusement Tolède, pliant sous le poids du butin.

Le voilà riche. en passe par conséquent de

devenir honnête homme. Quand il se voit vêtu d'un beau costume de satin gris brun garni de dentelle d'or, il oublie le plus aisément du monde un passé fâcheux ; il ne songe plus qu'à plaire, à aimer, à dépenser son argent, qui « voulait rire aussi et sautait dans sa bourse ».

Il ne tire pas cependant de cette fortune si promptement acquise les satisfactions qu'il en attendait. Les belles dames, qu'il croit éblouir, se moquent de lui assez ouvertement pour qu'il s'en aperçoive. Il se rabat sur les filles, qui l'attrapent. De jeunes officiers lui font payer très cher l'honneur qu'ils lui font de le traiter en camarade, et ils lui tournent ensuite le dos, lorsque sa poche est vide. Il se promet de profiter dans l'avenir de cette leçon ; mais le voilà pour le moment redescendu, ou presque, au point d'où il était parti.

Il s'embarque pour l'Italie. A Gênes, où les membres de sa famille refusent de reconnaître un parent assez mal en point, il laisse une autre illusion. Il gagne Rome en mendiant sur la route, et il complète son éducation à l'école des gueux de cette ville, autrement subtils que les vagabonds espagnols. Une chance nouvelle le fait entrer comme page dans la maison d'un charitable cardinal. Il monte encore, devient favori d'un ambassadeur, confident et messager de ses amours.

Puis son étoile pâlit, il est disgracié, chassé, on le vole ; il vole à son tour pour réparer le désastre, il triche au jeu. Un coup bien réussi lui permet de regagner Madrid avec quelque aisance.

Là sa vie paraît se fixer. Il se marie, il s'établit, devient prêteur sur gages, avec boutique sur la rue. Mais il est dit que le sort ne le laissera jamais en repos. Bientôt ses affaires commencent à mal aller ;

sa femme dilapide son bien ; puis elle meurt, et il faut restituer la dot. Guzman songe alors à chercher du côté de l'Église un bonheur plus solide. Il se dit que là du moins le pain ne lui manquera pas et qu'ainsi il sera pour toujours à l'abri des poursuites que pourraient lui attirer ses anciens méfaits : « Je vois bien, ajoute-t-il philosophiquement, que mon intention ne vient pas du cœur, comme il conviendrait, mais il faut bien prendre ce qu'on trouve. »

Il va donc se faire inscrire à l'Université d'Alcala, qui était en ce temps l'heureuse rivale de Salamanque ; il y connaît les plaisirs et les misères de la vie d'étudiant ; il obtient sa licence ès arts, il suit régulièrement les cours de théologie : il va subir la dernière épreuve et se prépare déjà à recevoir les ordres, lorsque la Providence, qui se plaît à renverser les desseins des hommes, lui fait rencontrer une jeune fille dont il s'éprend tout de suite éperdument. Il oublie en un jour toute sa science ; le futur bachelier en théologie passe « docteur en amour profane » ; il se remarie. Sa femme n'a pas d'argent et lui n'en a plus : il recommence, comme il dit, « nouveau Sisyphe, à remonter son rocher ».

Pour reprendre l'escalade, cette fois du moins, il a sur qui s'appuyer. Sa femme est jeune, elle est belle, savoureuse « comme un fruit nouveau, fraîchement cueilli » ; elle n'est pas farouche. Ce sont là des avantages appréciables pour un mari qui s'est depuis longtemps débarrassé de tous les préjugés comme d'un bagage incommode. Il la conduit à Madrid, où sa beauté, sa grâce engageante peuvent être estimées leur prix. On l'y remarque en effet, et le nouveau ménage a bientôt des amis généreux, pleins d'attentions délicates : d'abord

un riche marchand, puis un grand seigneur étranger dont la libéralité est inépuisable.

Ce sont, tous les jours, de nouveaux cadeaux, tapis et tapisseries, soies, velours, brocatelles, dentelles et argenterie. Tous les jours des repas magnifiques, qui n'ont rien coûté. Au dessert, Guzman se lève de façon discrète, met sur sa tête un chapeau qu'orne maintenant un cordon de pierreries, jette sa cape sur ses épaules et va prendre l'air, laissant à sa femme le soin de soutenir la conversation. Il s'aperçoit bien que des voisins sourient parfois en le regardant : ce sont des sots, qui ne seraient pas fâchés d'être à sa place.

La chance tourne, une fois de plus. Guzman remarque que la fortune est pour lui aussi inconstante que la mer : on dirait qu'elle subit, comme elle, l'action de la lune, variant « selon son croissant ou son décours ». Sa femme éloigne d'elle par quelques imprudences le plus somptueux de ses protecteurs, celui qu'on appelait dans la maison « le père nourricier » ; un autre, moins brillant, qui lui succède, se rend insupportable par son humeur tyrannique ; congédié, il use de son crédit pour faire expulser le ménage.

Madrid interdit, il reste Séville : mais la saison n'est guère propice, ce n'est pas encore le moment où arrivent les galions d'Amérique chargés de lingots. La dame se lasse de promener inutilement ses toilettes et ses sourires, et elle se laisse enlever par un capitaine de galère.

Guzman supporte ce coup avec sa résignation ordinaire : « Bien fou, dit-il, qui court après sa femme qui l'a quitté ! » Il s'associe d'abord, puisqu'il faut vivre, à quelques voleurs des faubourgs. Puis, élevant ses ambitions, il s'a-

vise d'aller chercher des dupes autour des églises.

On le voit très assidu aux offices, aux prières de quarante heures, aux jubilés, aux pardons, toujours le rosaire en main et les yeux baissés. Il visite les prisonniers, les malades ; il se laisse surprendre en train de distribuer des aumônes ; aucun voisin n'ignore ses jeûnes ni ses abstinences. Il gagne ainsi en peu de temps la sympathie des prêtres, des religieux, la confiance des âmes dévotes. Une dame pieuse s'estime très honorée qu'il veuille bien entrer chez elle comme intendant, et ce n'est point comme un intendant qu'elle le traite, mais comme un parent, comme un directeur dont les conseils sont toujours suivis, qu'on entoure de soins et d'égards. Quelle conclusion à une vie d'aventurier que cette retraite béate, douillette et respectée ! Mais — cela n'est pas mal observé — un vagabond ne s'accoutume pas si aisément à l'existence sédentaire ; on finit par aimer le risque, à force d'avoir couru les hasards : Guzman se lasse d'une situation où il n'a plus rien à désirer et plus rien à craindre.

Il médite de s'évader de ce bonheur monotone, de s'en aller très loin, vers quelque pays neuf comme il y en a encore dans les Indes Occidentales, d'y chercher des émotions et de s'y refaire la main. Par malheur, il précipite trop imprudemment ses préparatifs de départ, il puise indiscrètement dans le coffre dont il a la garde : il est dénoncé, surpris, jeté en prison et condamné, en fin de compte, à faire sur les galères du roi un voyage très différent de celui qu'il avait prévu.

Même dans les rangs de la chiourme, il trouve encore le moyen de passer par d'étranges changements de fortune, tantôt favori de son capitaine,

dispensé de la rame et de la chaîne, tantôt fouetté, sur un faux rapport, presque jusqu'au dernier souffle.

Courbé sous le dur labeur, il se prend à réfléchir sur son existence passée, à prendre conscience de ses fautes. Il commence à se repentir, et il achève de se relever par un acte d'honnêteté et de courage. Ses chefs demandent sa grâce et, en attendant les lettres de rémission, on le laisse aller librement sur la galère et s'y occuper à sa fantaisie. C'est là qu'il écrit la sincère confession de sa vie, avec l'espoir que les lecteurs pourront en tirer quelques leçons.

Le récit de cette existence, pourtant chargée, ne remplit pas, tant s'en faut, tout le roman. Tantôt, selon une mode qui va bientôt se répandre, Aleman jette au travers des contes détachés, dont quelques-uns ne sont pas courts. Tantôt il prête à son héros de longues considérations morales, d'amples commentaires sur les questions du jour. On peut trouver que Guzman est devenu, sur le tard, un raisonneur assez prolixe ; on peut penser encore que les sermons auraient eu plus d'autorité s'ils avaient passé par une autre bouche. Mais les contemporains de l'auteur n'étaient pas des lecteurs si pressés que nous ; ils se plaisaient aux moralités, de quelque part qu'elles vinssent. Celles-là ont enchanté plusieurs générations par leur bonhomie familière, par la variété des anecdotes qui les relèvent. Il faut se souvenir encore que, si les censeurs ont laissé circuler ce livre où les mauvais exemples ne manquaient pas, c'est assurément à cause des vertueuses réflexions qui en étaient, en quelque façon, l'antidote.

Ces hors-d'œuvre mis à part, il reste une autobiographie complète d'un homme qui s'est promis d'être sincère, qui explique ses actes et qui les juge. Comme dit Jean Chapelain, qui en a été le plus exact traducteur : « Le *Guzman* est la comédie de la vie humaine, représentée sous les personnages d'un enfant perdu et débauché, d'un homme corrompu et méchant, et d'un vieillard contrit et repentant [1]. »

Tandis que l'observation de Lazarille était limitée à de petites gens et ne s'étendait guère au delà de Tolède et de quelques villages, Guzman a connu presque toute l'Espagne et tout le nord de l'Italie ; il a vécu dans les auberges et dans les palais ; il a fréquenté des personnes de tous les états : cardinaux et ambassadeurs, officiers, magistrats, marchands, gens d'église et gens de finance, sans parler des mendiants, des voleurs, des prisonniers. Son expérience est donc très étendue : il connaît les petits, pour avoir longtemps gagné sa vie à côté d'eux ou à leurs dépens, et encore mieux les grands qu'il a servis, pour avoir dû s'accommoder à leur caractère et à leurs caprices. Il rapporte d'ailleurs avec une impartialité relative le bien et le mal qu'il a rencontrés sur sa route, et si la part du mal sensiblement l'emporte, c'est sans doute la faute des relations qui lui étaient imposées ou qu'il avait choisies.

Ce qui n'est pas moins remarquable dans le roman de Mateo Aleman, c'est l'art de faire revivre les personnages et d'animer les scènes. Les descriptions des figures et des costumes sont minutieuses comme des signalements. Les impressions physiques se

1. *Brève déclaration*, en tête de la traduction de *Guzman* (1619).

traduisent en détails justes et expressifs. Après une longue marche, Guzman arrive, un soir, à l'étape, si brisé de fatigue qu'il se laisse tomber à terre : « J'avais, dit-il, les cuisses morfondues, le dessous des pieds enflé, les aines si douloureuses qu'il me semblait à tous moments qu'on m'y donnait des coups de couteau, tout le corps, du reste, eshanché et déboîté [1]. » Voici, ailleurs, un beau rire, un rire immodéré, éclatant en une mimique convulsive : « L'ânier riait toujours... et, ouvrant la bouche grande, il laissait aller sa tête à l'abandon, se prenant par les côtés, et, chancelant sur son âne, semblait à tous les coups aller donner du nez en terre. Trois ou quatre fois il s'efforça de répondre, mais il ne le put : ce ris toujours recommençait, il lui frétillait dans le ventre [2]. »

On retrouve dans les scènes, dans les tableaux, le même réalisme pittoresque. Voyez, par exemple, comme est rendue au naturel, en interrogations, en exclamations, en reproches, en menaces, l'agitation d'un ménage où l'on vient de constater la disparition d'une magnifique jupe de velours frappé : « Un tintamarre, un bruit désespéré ; toute la maison en désordre et en combustion ; les femmes enragées de crier les unes contre les autres, tempêtant et bruissant sur la jupe égarée : « Tu « l'as ôtée de là, je l'avais mise ici ! — C'est là que « je l'ai laissée ! Qui y serait entré ? — Personne n'est « venu d'étranger ! — Si la faut-il trouver ! — Ceux « de céans l'ont, et non point d'autres ! — Tu la « payeras ! » C'était un sabbat : le vacarme était tel qu'il semblait que la maison en dût fondre [3].... »

1. Traduction de Jean Chapelain (1619-1620), Ire partie, liv. I, ch. v.
2. Ire partie, liv. I, ch. iv.
3. IIe partie, liv. II, ch. iv.

Enfin Aleman ne s'intéresse pas uniquement à la réalité sensible. Dans la composition et dans le développement du caractère de son principal personnage, il y a de l'observation et de la logique.

Guzman appartient par sa naissance à un monde sensiblement plus relevé que celui de Lazarille : il a gardé de son éducation première une délicatesse de goûts, qui n'a rien à voir avec la délicatesse des sentiments, et qui se maintient chez lui, même dans la pire dégradation. Il souffre plus que d'autres des privations et des humiliations qu'impose une excessive pauvreté. Il lui est pénible d'être en contact journalier avec des êtres grossiers, « nés de pères brutaux, nourris d'aulx et de ciboules ». Au cours de sa campagne d'Italie, associé à deux bas coquins qui s'amusent à des larcins médiocres sans tirer du métier le moindre honneur, il a plaisir à les écraser de sa supériorité. Au moment le plus fâcheux de son histoire, il garde dans son rôle de mari complaisant une aisance et une allure qui sentent l'homme de bon lieu. Don Quichotte dit quelque part que le rôle de courtier d'amour ne convient pas au premier venu : « C'est un office de gens habiles et discrets, très nécessaire dans une république bien organisée, et qui ne devrait être exercé que par des gens de bonne naissance et de bonne éducation. » Guzman a réalisé par avance ce souhait ironique : il joue son personnage sans défaillance, sans maladresse, feignant, le plus naturellement du monde, d'ignorer ce qu'il ne doit pas connaître, évitant également de gêner et d'être gêné, sauvant toujours les dehors. Aucun des galants de sa femme ne se risquerait à s'émanciper avec lui, et quant à sa femme elle-même, il tient d'autant plus à ses égards qu'il lui doit

davantage et que sa situation est plus délicate : « Elle avait beau savoir que j'étais complice de tout..., elle me gardait le respect et la bienséance à quoi l'obligeait sa condition [1]. » L'humble Lazarille ne faisait pas tant de façons pour porter les vieilles culottes de l'archiprêtre de San Salvador. Guzman ne vit pas mieux, mais il est d'un autre monde. Mateo Aleman n'est pas incapable de faire ces distinctions et de marquer ces nuances.

Le style du *Guzman d'Alfarache* est riche et fleuri, il abonde en comparaisons, en images. Il est plaisant, mais sans outrance. Guzman aime à rire, même de lui ; il ne lui arrive guère d'aventure, même périlleuse ou humiliante, qu'il n'en souligne d'un mot le côté comique. A Rome, l'Éminence qui le protège, l'ayant surpris en flagrant délit de vol, délibère gravement avec d'autres cardinaux sur la nature du châtiment qu'il mérite ; on tombe d'accord qu'il sera fouetté : « Mais il y eut nouveau débat sur la quantité de coups, ce qu'ils disputèrent avec autant de contention que si c'eût été pour faire un pape. » — Guzman a encore assez souvent une sorte de raillerie à froid, une façon tranquille de dire des choses assez fortes qui fait penser un peu à Gil Blas. Parlant d'un certain Aguilera, qui s'était placé chez un marchand de Milan, il laisse simplement tomber cette remarque : « Il y avait plus d'un an qu'il le servait en toute fidélité, attendant une occasion de le détrousser sans péril. »

L'entrain, la bonne humeur, un scepticisme assez narquois, voilà, en général, la manière de Guzman : sa façon de conter achève de le peindre.

On peut voir par ces quelques traits que le roman

1. IIe partie, liv. III, ch. v.

de Mateo Aleman marque un progrès sensible du réalisme. Son sous-titre n'est pas trompeur : *Atalaya de la vida* ; c'est bien en effet « un observatoire de la vie ». Ce qu'on en découvre n'est assurément pas le plus bel aspect de l'humanité. L'auteur remarque lui-même que sa matière est « basse et commune » ; mais, dans le monde très mêlé qu'il s'est proposé de peindre, chacun se comporte de la façon la plus vraisemblable et la plus naturelle selon son éducation, selon ses instincts et aussi suivant l'occasion. Comme l'a remarqué Chapelain, il n'y a là « ni grands accidents, ni événements inopinés » : rien qui ne soit très possible, rien de « ce qu'on appelle le merveilleux [1] » ; les besoins de Guzman expliquent ses vices, ses vices justifient celles de ses disgrâces qui ne sont pas le fait du mauvais sort.

Dans la pensée d'Aleman, ces tableaux médiocres et ces constatations positives s'opposent bien certainement à l'optimisme naïf des romans chevaleresques et des pastorales. Dans un curieux passage, qui n'a pas été encore signalé, quelques semaines avant l'apparition du *Don Quichotte*, ne s'est-il pas très vivement élevé contre les amoureuses inventions de la *Diane* de Montemayor, contre le romanesque extravagant de *Pierre de Provence*, d'*Amadis*, de *Bélianis* et d'*Esplandian*, contre l'égarement des hommes et des femmes qui, à force de rêver autour d'un idéal chimérique, perdent le sens de la réalité [2] ?

Peu de romans ont été plus vite et plus généralement appréciés. On a compté qu'en sept ans on

1. Addition à l'*Avertissement* de la seconde partie.
2. *Guzman d'Alfarache*, IIe partie, liv. III, ch. III. Le privilège de cette seconde partie est du 7 septembre 1604 ; celui de la première partie du *Don Quichotte* est du 26 septembre de la même année.

avait donné de *Guzman d'Alfarache* vingt-cinq éditions authentiques, sans compter les contrefaçons, qu'on en avait débité pour le moins cinquante mille exemplaires. Dès le début du XVIIe siècle, il a été traduit, et plusieurs fois, dans presque toutes les langues, en français, en italien, en portugais, en allemand, en anglais, en hollandais, en latin. Son influence s'est ainsi étendue très loin, et elle s'est maintenue longtemps. En Espagne particulièrement, il a été le type sur lequel se sont plus ou moins modelés les autres récits picaresques.

A quelques exceptions près, ces récits s'imposent à l'attention plutôt par leur nombre que par leur valeur, et d'abord ils ne s'écartent guère de la formule que le succès de *Guzman* avait consacrée.

L'imitation est manifeste dans la *Justine* [1] de Francisco de Ubeda, dans *la Fille de la Célestine* [2] de Salas Barbadillo, d'où Scarron a plus tard tiré la nouvelle des *Hypocrites*, dans le *Pedro de Urdemalas* du même auteur. Le *Marcos de Obregon* [3], de Vicente Espinel, est accompagné, comme *Guzman*, d'un bon nombre de moralités inutiles. On a beaucoup parlé jadis de ce roman, du temps où l'on croyait que Lesage en avait tiré son *Gil Blas*; mais le seul fait qu'on ait pu le croire prouve que peu de gens l'avaient lu. Ce qu'il y a de plus intéressant dans les souvenirs de ce maître de guitare, c'est qu'ils ressemblent singulièrement à ceux que l'auteur avait dû conserver de sa propre

1. *Libro de entretenimiento de la Picara Justina*, Medina del Campo, 1605, in-4.
2. *La Hija de Celestina*, Saragosse, 1612, in-12.
3. *Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregon*, Madrid, 1618, in-4.

vie : de là un accent de vérité qui parfois impressionne.

L'*Alonso*[1] de Jeronimo de Alcala Yañez n'est certes pas sans valeur, mais il n'a pas été traduit : on ne peut donc ici que le mentionner.

Un peu plus tard, le roman semble se détourner progressivement de ce qui est matière d'observation pour concentrer l'intérêt sur l'artifice de plus en plus compliqué des fourberies. Cela est frappant surtout dans les œuvres de Castillo Solorzano et particulièrement dans cette *Fouine de Séville*[2], où il y a tant de jolies ruses, préparées de longue main, mais aussi tant d'invraisemblances, tant de procédés. On verra paraître encore en Espagne des ouvrages de quelque mérite, *le Diable boiteux* de Velez de Guevara, vif tableau des passions humaines que Lesage, comme on sait, a repris ; *la Vie d'Estévanille Gonzalez, garçon de bonne humeur*, autobiographie romancée d'un aventurier, qui a couru longtemps tous les chemins d'Europe, vu de près de grands personnages et de grands événements, recueilli beaucoup d'anecdotes curieuses et de singuliers traits de mœurs. Mais, avant même le milieu du XVIIe siècle, le genre est visiblement sur son déclin. Solorzano, qui fut un auteur dramatique réputé, a contribué plus qu'un autre à le rapprocher de la comédie d'intrigue. Il perd en pittoresque, en vérité. Il se répète ; on s'en lasse.

Il faut faire une place à part aux œuvres de Quevedo, aux *Nouvelles* de Cervantès.

Le *Buscon* (*le Rusé coquin*), qui n'a paru qu'en 1626,

1. *Alonso, mozo de muchos amos* [*Alonso, valet de beaucoup de maîtres*], 1624-1626.
2. *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas* (1642).

avait été écrit vers 1607, peu de temps donc après la publication de *Guzman d'Alfarache.*

Pablo de Ségovie, ce *buscon*, est proche parent de Guzman et de Lazarille : comme eux, il fait l'apprentissage du monde sous une souquenille de valet et vole ensuite de ses propres ailes. Comme eux, il aime à décrire les scènes et les gens qu'il a rencontrés sur sa route. Mais Quevedo a des façons de peindre qui ne sont qu'à lui.

Son art, très étudié, compliqué, nerveux et subtil, réussit souvent à détacher les figures avec un relief très fort. Quand on l'a vu paraître sous son bonnet graisseux, déchiqueté par les rats, on n'oublie plus le licencié Cabra, un échalas vêtu d'une soutane, tout en longueur, sa tête en pain de sucre et ses cheveux roux, ses yeux si enfoncés « qu'ils ont l'air de regarder par des soupiraux », son nez écrasé, son gosier allongé comme le cou d'une autruche, ses bras secs, ses mains de squelette [1]. Quel pittoresque amusant dans l'esquisse de ce capitan rencontré par Pablo à la porte d'une hôtellerie ! Chapeau à larges bords, un côté retroussé, l'autre lui retombant sur les yeux, des dents blanches luisant dans une figure basanée, des estafilades au travers du visage, une paire de moustaches aiguës comme des fuseaux, des jambes cagneuses comme celles des Aigles de l'Empire, une épée démesurée dont la garde est garnie de plus de grilles et de traverses qu'un parloir de nonnes [2]. Quel raccourci fort dans ce tableau de gueux de Madrid raccommodant leurs haillons ! « L'un reprisait ses chausses, à genoux, courbé comme un Z ; l'autre, qui se mettait une pièce entre les jambes, avait la tête

1. Ch. III.
2. Ch. VII.

au niveau des cuisses et s'arrondissait comme un œuf [1] !... »

On reconnaît encore chez Quevedo un don très remarquable d'accommoder son expression aux sujets les plus divers. Pour représenter une scène de sale débauche, par exemple, au chapitre XI, le souper du bourreau de Ségovie, son style se charge de couleurs, atteint au réalisme le plus brutal. C'est au contraire avec une bonne grâce souriante et du ton le plus léger qu'il rapporte (ch. IV) une plaisante aventure d'auberge, le manège de quelques parasites exploitant la vanité et la crédulité d'un jouvenceau.

Enfin, s'il n'est guère psychologue (et quelle psychologie pourrait s'exercer sur des personnages qui passent aussi vite?), du moins réussit-il assez bien à indiquer chez tant d'individus qu'il fait défiler sous nos yeux le trait dominant du caractère ou l'empreinte de la profession.

Pablo fait route, un jour, avec un ermite très barbu et un soldat retraité qui prétend revenir des Flandres : l'ermite leur fait remarquer la beauté des blés et prend texte de là pour louer la divine Providence : « Ah ! mon père, s'écrie le soldat, j'ai vu venir sur moi des piques bien plus épaisses que ces épis et je jure le Christ qu'au sac d'Anvers j'ai fait tout ce que peut faire un homme de cœur. Oui, par ma foi, je jure Dieu !... » — « Pourquoi tant jurer? » interrompt l'ermite. — « Il paraît bien, mon père, que vous n'avez jamais porté les armes, puisque vous me reprochez ce qui est de mon état ! » On arrive dans une vallée : l'ermite récite ses patenôtres sur un chapelet de buis dont les grains étaient

1. Ch. XV

si gros qu'on aurait pu s'en servir pour jouer aux boules ; le soldat examine les rochers qui dominent le chemin, les compare aux forteresses qu'il a vues, indique le fort et le faible de la position, l'endroit où il faudrait placer de l'artillerie : « Ah ! dit-il, comme je ferais bien sauter ces roches ! Elles s'envoleraient en poussière ! » Les trois compagnons parvenus au gîte, l'ermite propose de se divertir un peu en attendant le repas : « L'oisiveté, dit-il, est la mère de tous les vices : nous pourrions jouer des *Pater Noster* et des *Ave Maria.* » — « Non, mon père, s'écrie le soldat, cette monnaie-là n'est bonne que pour des religieux comme vous ! » Le saint homme se résigne, non sans peine, à jouer les aumônes qu'on lui a faites pour l'huile de la lampe de sa chapelle; mais il faut qu'on lui explique la règle du jeu, et il commet d'abord faute sur faute. Il ne se décourage pas cependant : les anges et les saints, qu'il invoque à chaque coup, font revenir la chance, et bientôt il rafle toutes les mises. Pablo se ronge les ongles de dépit ; le soldat lâche des torrents de malédiction et de blasphèmes. Quand ils ont vu disparaître leur dernière réale, ils proposent de jouer sur gages : « Non, non, répond doucement le Père, tout cela n'a été qu'un passe-temps ; je sais ce que je dois à mon prochain et ne veux pas vous gagner davantage. Voulez-vous maintenant un conseil ? quand vous jouerez, ne jurez plus ; vous voyez que, moi, je me suis recommandé à Dieu et que cela m'a porté bonheur ! » Ses deux dupes le recommandaient au diable : « Vive Dieu ! gémissait le sergent, je me suis trouvé au milieu des luthériens et des Maures, et jamais je n'ai été plumé de la sorte [1] ! » On voit avec quel art la scène est

1. Ch. IX.

filée et comme chacun y soutient son personnage.

Avec toutes ces qualités et malgré ces réussites, Quevedo reste assez loin du pur réalisme. Ce qui lui a le plus manqué, c'est la simplicité et le naturel. Il a beaucoup plus d'esprit que Mateo Aleman, et il est meilleur écrivain que lui : mais il s'est plus soucié de faire valoir cet esprit et les mérites de son style que d'interpréter dans leur vrai sens les êtres et les choses. Il ne s'abandonne pas à la réalité : l'impression franche et directe lui paraît fade et, dans une perpétuelle tension, il s'efforce d'en relever la saveur par l'imprévu des rapprochements, des comparaisons, des images. Il n'est guère de morceau qui ne soit gâté par quelque boutade forcée, par quelque trait d'une imagination un peu folle.

Ainsi, après avoir décrit en grand détail le régime de famine qu'impose à ses pensionnaires le licencié Cabra, il reprend ce thème, d'abord très vraisemblable, de la faim, le charge d'arguments saugrenus, l'amplifie en exagérations bouffonnes qui sont un défi au bon sens : des malades viennent se guérir dans cette maison où l'on jeûne, parce que leurs infirmités, n'étant plus nourries, « y meurent de consomption » ; un écolier y a si bien oublié comment et par où l'on mange que, ayant trouvé une croûte de pain, il la porte deux fois à ses yeux et ne parvient pas, en trois coups, à la mener jusqu'à sa bouche [1].

Ajoutons que Quevedo est trop pessimiste pour être un observateur équitable, et même un observateur pénétrant. Il méprise trop les hommes pour avoir envie de les bien connaître. Convaincu qu'il n'y a au fond de leur nature que bassesse, égoïsme et mensonge, il aime mieux les regarder de loin, comme des fantoches qui ne peuvent amuser

1. Ch. III.

que par des grimaces et des gestes désordonnés. Par là son roman se sépare des autres romans picaresques où règnent la bonne humeur, l'indulgence, où l'on suit avec sérénité le jeu même des fripons.

On retrouve les mêmes dispositions dans une autre œuvre de Quevedo, qui a été composée immédiatement après le *Buscon* : *les Songes* [1]. Quoiqu'elle n'appartienne pas proprement au genre romanesque, elle a eu trop de retentissement, particulièrement en France, pour qu'il soit possible de l'écarter.

La fiction que Quevedo a choisie consiste à faire défiler dans les Enfers des représentants de tous les vices et de toutes les faiblesses. Elle est très ancienne, puisqu'elle remonte jusqu'à Lucien, et elle est infiniment commode : il n'est pas d'auteur à qui elle ait mieux convenu. Rien n'y gêne sa fantaisie et rien n'y retient sa malice.

Il flagelle les passions humaines : l'hypocrisie, l'avarice et la prodigalité, la jalousie et l'amour. Il n'épargne pas les maris, et encore moins les femmes, les jeunes et les vieilles, épouses, veuves, courtisanes ; il semble s'acharner avec une animosité particulière contre ce sexe, que la chevaleresque Espagne avait entouré d'un culte si fervent et, pour ne plus laisser de prestige à l'idole, il dévoile brutalement les artifices de cette beauté pour laquelle les hommes se damnent.

Mais c'est surtout sur les classes et les professions que porte ici la satire. Il y a de tout dans la foule dont le flot noir s'engouffre, jour et nuit, dans les portes de l'Enfer : des courtisans et des ministres ;

1. Les premiers ont été écrits de 1607 à 1612. La première édition est de 1627.

des philosophes et des poètes, ces derniers condamnés au plus rigoureux des châtiments, puisqu'il leur faudra éternellement louer les œuvres de leurs confrères ; des barbiers, des cochers et des maîtres d'escrime, personnages plutôt inoffensifs ; des courtiers de mariage et des entremetteurs ; des larrons et des coupeurs de bourse, des marchands plus voleurs qu'eux, boulangers et cabaretiers qui ont fait fausse mesure, perpétuel objet, en Espagne comme ailleurs, de la rancune populaire ; des banquiers et des faiseurs d'affaires qui ont gardé en ces tristes lieux leur esprit d'intrigue, puisque l'un essaie d'y obtenir le monopole de l'éclairage et l'autre l'entreprise des supplices ; des alchimistes et des astrologues et ces autres charlatans : les médecins avec leurs larges barbes, « tous ridés et froncés à force de se renfrogner en regardant les bassins des malades », et derrière les médecins, les apothicaires, qui sont proprement les gardes de leur arsenal, les principaux instruments de leur métier tenant quelque chose de la guerre et faisant allusion aux armes offensives [1].

Quevedo fait une large place aux gens qui vivent et qui trafiquent de la justice, avocats, procureurs, juges iniques, greffiers qui, au lieu de descendre aux enfers sur leurs pieds, « y volent avec des plumes » et, en troupes, comme les oies sauvages, y arrivent par milliers. Non loin d'eux se tiennent leurs suppôts des bas offices : les recors, les sergents, les alguazils...

Cette longue revue des métiers et des états abonde en renseignements curieux sur les mœurs, sur les abus dont chacun souffrait, sur les ressentiments qu'ils avaient fait naître. Nous retrouvons là,

1. Traduction du Sr de la Geneste.

isolée dans un cadre irréel, cette satire sociale qui est un des éléments essentiels du roman picaresque. Quevedo l'a relevée de l'éclat de sa fantaisie, de sa verve cinglante, de la richesse de ses métaphores. Nulle part ses qualités ordinaires ne se sont produites aussi librement. Même dans les traductions on peut retrouver quelque chose d'une couleur si vive et d'un relief si accusé : cela explique le succès presque universel d'un pamphlet dont la portée était d'ailleurs assez générale et qui pouvait satisfaire ailleurs qu'en Espagne des hostilités et des rancunes.

En notre pays, où la seule traduction du Sr de la Geneste a été imprimée vingt-deux fois, romanciers et auteurs comiques, jusqu'à Lesage, ont emprunté aux *Songes* certains traits qui pouvaient servir même pour la satire des mœurs françaises. Mais, dans son ensemble, c'était un dangereux modèle que ce réquisitoire violent et bouffon, où le ridicule était distribué sans proportion et sans mesure : c'est vers le burlesque et non vers le réalisme qu'il devait pousser, et qu'il a poussé.

Les *Nouvelles* de Cervantès sont, on le sait, de deux espèces. Les nouvelles dites « sérieuses », comme *les Deux Jeunes filles*, *l'Espagnole-Anglaise* ou *la Force du sang*, sont aussi romanesques que possible : les déguisements, les surprises y abondent, et l'intrigue généralement s'y dénoue par le procédé facile des reconnaissances. Les nouvelles « plaisantes » sont plus originales, plus vraies, plus riches de sens ; quelques-unes ont toujours passé pour de petits chefs-d'œuvre d'observation pittoresque : la *Jitanilla*, sobre esquisse de la vie des bohémiens

nomades, *l'Illustre Servante*, — *Rinconète et Cortadillo* surtout, où sont rapportées les premières prouesses de deux apprentis *picaros*. Faut-il rappeler leur rencontre sur la route qui descend des plateaux vers l'Andalousie, les confidences qu'ils échangent, leur association, leur arrivée sur les quais du Guadalquivir, la bonhomie narquoise avec laquelle Cortadillo encourage et conseille le pauvre sacristain qu'il a volé, et surtout le large et puissant tableau de la *Hampa*, la confrérie des malfaiteurs de Séville, tenant ses assises, réglant ses différends et faisant ses comptes sous la présidence de son prince élu et souverain, le seigneur Monipodio ? Ce qu'on admire dans ces fragments d'une histoire inachevée, c'est, avec l'art si naturel et la gaieté du conteur, leur caractère saisissant de vérité.

Cervantès avait été enfermé, en 1597, dans la prison de Séville, pour avoir déposé en des mains peu sûres les deniers de l'État. Dans cette enceinte immense, où l'on compta jusqu'à dix-huit cents détenus, il avait pu étudier les mœurs et les allures de tant de criminels qui vivaient là dans une liberté relative et dans la plus étrange promiscuité. Il en avait conservé des impressions très fortes qu'on retrouve dans plus d'une de ses comédies et dans cet « intermède », qui est bien de sa main, *la Carcel de Sevilla*, toute pleine de rires grossiers, de plaisanteries obscènes, d'appareils de mort, de lugubres litanies et d'héroïques fanfaronnades. Si l'on songe qu'il a été emprisonné de nouveau vers l'année 1602 et que la nouvelle de *Rinconète et Cortadillo* a été écrite certainement avant septembre 1604, on ne peut douter qu'il n'ait peint aussi d'après nature cette autre image

de la *Hampa* andalouse, d'un réalisme plus adouci, mais peut-être plus profond.

La nouvelle intitulée *le Dialogue des chiens* est, sous une forme assez imprévue, un véritable récit picaresque. Ce conte est charmant. Jamais l'aimable sagesse de Cervantès ne s'est répandue avec plus d'aisance et de bonne grâce.

« Une faveur inouïe du Ciel » a donné pour une nuit la parole humaine aux deux chiens de garde d'un hôpital de Valladolid, Scipion et Berganza. Bien couchés sur un tapis de jonc, ils s'empressent de profiter de ce don miraculeux, et Berganza particulièrement, tirant en hâte de sa mémoire les vieux souvenirs qui y «moisissaient», commence à raconter sa vie.

La vie d'un chien est intimement liée à celle de ses maîtres, et Berganza en a changé souvent. Il a été élevé dans l'abattoir de Séville, où un valet, « garçon robuste, trapu et d'humeur colérique, comme tous ceux qui exercent la boucherie », l'a dressé à attaquer les taureaux en leur sautant aux oreilles. Il a été chien de berger. Il est revenu à Séville et y a vécu dans la maison d'un riche marchand, gâté d'abord par les enfants qui l'emmenaient avec eux à l'école, maltraité ensuite et affamé par une négresse dont il a surpris les amours.

Il s'est attaché à un alguazil ; il a suivi une compagnie de soldats : devenu chien savant, il a appris à sauter pour le roi de France, à ne pas sauter pour la mauvaise cabaretière, à tourner en rond comme une mule de manège, à faire des courbettes comme un cheval napolitain. Des bohémiens l'ont emmené, un Morisque l'a recueilli; il a suivi dans ses voyages une troupe de comédiens.

Au cours de cette existence mouvementée, il

a fait bien des remarques sur la société et sur les individus. Il a souvent constaté que tout ne va pas pour le mieux sur cette terre : sa conscience de chien s'est plus d'une fois révoltée devant l'injustice et la méchanceté des hommes. Les choses cependant pourraient aller plus mal encore : en fin de compte, l'effort de la vertu et de l'intelligence n'est jamais tout à fait perdu ; « nues ou vêtues, seules ou accompagnées », elles gardent leur prix.

On voit que Berganza, comme n'importe quel héros picaresque, ajoute à sa confession ses observations sur le train du monde et même un grain de philosophie.

En choisissant une histoire de bête pour encadrer des tableaux de la vie humaine, Cervantès n'a fait que reprendre la célèbre fiction d'Apulée : la scène de sorcellerie qui termine la nouvelle nous confirme dans l'idée qu'il a pensé à l'*Ane d'or*. L'imitation, d'ailleurs, a été signalée depuis longtemps et en particulier par Huet dans son *Traité de l'origine des romans*. Il est intéressant de voir le récit picaresque revenir ainsi à sa première forme.

On peut arrêter ici cette revue rapide. Aucune des œuvres dont il vient d'être question n'a eu isolément une action décisive sur notre littérature. C'est dans leur ensemble qu'elles ont agi et par leur courant continu. Ce qui importe donc, si on veut en déterminer l'influence, c'est d'en considérer les caractères les plus généraux.

CHAPITRE III

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU ROMAN PICARESQUE.

Parmi les traits communs aux romans picaresques, celui qui attire d'abord l'attention, c'est que la composition en est élémentaire et dispersée. Les incidents y sont peu liés ; ils se succèdent le plus souvent sans gradation. Le conteur interrompt son récit quand il lui plaît ; il le reprend lorsque l'idée lui en vient et qu'il en trouve le temps ; maintes fois il annonce une suite, qui ne vient pas. Ni *Lazarille*, ni le *Buscon*, ni la *Narquoise Justine* n'ont de conclusion.

Une autre particularité de ces romans, c'est qu'ils ne s'arrêtent pas uniquement aux périodes critiques, aux faits décisifs des existences qu'ils évoquent. Ils ne les isolent pas des menus événements, des actions insignifiantes qui en sont dans la réalité l'accompagnement nécessaire, qui tiennent tant de place dans n'importe quelle vie humaine. Ainsi, quand les *picaros* voyagent, ce qui n'est pas rare, nous savons quels sont leurs compagnons de route : muletiers, artisans, soldats, frères quêteurs ; quelles rencontres ils font : gentilshommes en bel équipage,

dames en carrosse ou en litière, étudiants à la soutane poussiéreuse, barbiers portant leur guitare en sautoir. Nous les suivons dans les auberges ; nous n'ignorons pas les menus de leurs repas, que l'hôtelier, bon observateur, approprie à leur mine et à leur habit. Les repas ont ici beaucoup d'importance, et il est naturel qu'ils en aient pour des gens qui ne sont guère blasés sur les plaisirs de la table et se disent, lorsqu'ils dînent, qu'ils mangent pour la veille et pour le lendemain. La question du logement n'est pas non plus négligée, et l'on est renseigné sur la qualité des gîtes, sur les camarades de lit qu'il a fallu subir, sur la propreté des draps et des couvertures. Pour les vêtements, pour le mobilier, les descriptions ne sont pas moins précises. Le détail accessoire de la vie encadre ainsi les grandes aventures et crée, en quelque sorte, une atmosphère de vérité.

Ce qui favorise encore l'illusion, c'est le soin avec lequel l'action est localisée. Dans *Lazarille*, dans *Guzman d'Alfarache*, dans *l'Illustre Servante*, dans *la Fille de la Célestine,* on parle de Tolède, de sa cathédrale, du marché du Zocodover, du Jardin du Roi, des petits chemins allant vers le Tage, où passent sans cesse les ânes des porteurs d'eau. La cité la plus vantée, c'est Séville, l'opulente Séville, « dépositaire de toutes les richesses de l'Occident [1] », « la commune patrie, la mère des orphelins et l'abri des pécheurs [2] », la ville où la claire lumière et l'air léger effacent les soucis, font voler plus vite les heures. — On marque la différence des quartiers. Dans Madrid, don Pablo ne se risque d'abord qu'aux alentours de la porte de Guadalajara :

1. *La Fouine de Séville*, ch. VII.
2. *Guzman d'Alfarache*, Ire partie, liv. I, ch. III.

quand sa fortune est meilleure, c'est dans l'aristocratique faubourg du Prado qu'il va chercher aventure. — Sur les routes, on note les étapes, les relais et même quelquefois on retient quelques aspects du paysage. Marcos de Obregon s'arrête, près de Malaga, pour admirer le bleu pur de la mer, la riche plaine où orangers et citronniers donnent, toute l'année, des fleurs et des fruits. En longeant le Guadalquivir, Guzman remarque la beauté de ses rives : « L'été était venu, le moi de mai finissait; tout riait sur la terre.... Les vignes de Gelves et de Saint-Jean d'Alfarache verdissaient sur les coteaux. » Il n'est guère d'épisode qui n'ait ainsi son décor.

Quant à ces épisodes eux-mêmes, on a pu voir déjà quel en est le caractère. Laissons de côté les traits de bas réalisme : omelettes d'œufs couvés que les dîneurs furieux appliquent sur la face de l'hôtelière ; Guzman visité dans sa chambre d'auberge par une ânesse qu'il prend pour la servante, ou renversé par un porc dans un bourbier ; farces nauséabondes dans le *Buscon*, histoires de tinettes et de bassins ; dans *Obregon*, des repas de tripes mal lavées, des galeux dont les plaies « distillent comme un alambic », la vermine qui ronge un pendu tombant sur le visage d'un voyageur endormi. Ces horreurs restent malheureusement dans la mémoire, et l'on est tenté de leur attribuer plus d'importance qu'elles n'en ont. Elles tiennent, en somme, assez peu de place : ce sont des morceaux à effet qui sans doute ont fait rire autrefois. Il ne faut pas chercher de vérité dans ces amusements d'une imagination grossière. Cela mis en dehors, dans le choix des personnages et des aventures paraît très visiblement l'intention de faire voir que la vérité,

quelle qu'elle soit, a son prix. « J'ai voulu prendre, disait Aleman, une matière basse et ravalée [1]. » Lui et ses imitateurs ont suivi à dessein le cours d'existences très médiocres, qu'aucun idéal n'éclaire, durement asservies aux nécessités quotidiennes, pour protester, à leur manière, contre les simplifications excessives de la littérature d'illusion où toute vie était traduite en beauté. Leurs héros affamés, d'un individualisme étroit et vulgaire, ne rêvant rien de plus beau qu'un pâté copieux et qu'une outre de vin noir, forment un contraste parfait avec les généreux paladins et les amoureux extasiés de la chevalerie, — et mis en face de l'hidalgo râpé, solennel et stoïque, ils représentent bien, avec lui, les deux faces les plus caractéristiques de la société espagnole de ce temps.

Le monde, au travers duquel ils évoluent et dont ils n'ignorent pas les misères secrètes, ils le décrivent avec une verve très pittoresque, avec une clairvoyance maligne et désabusée. Ainsi défilent sous nos yeux presque toutes les classes et toutes les catégories : maigres valets de pauvres ménages, domesticité des palais où l'on dissipe et l'on vole du premier au dernier rang de la hiérarchie, hôteliers insolents qui rançonnent le voyageur, *Gilanos* marchant par troupes, fiers de leur indépendance et de leurs institutions très anciennes, corporations de mendiants et confréries de larrons, escrocs travaillant pour leur compte, charlatans, faux soldats, faux ermites, toute la bohême effrontée et pillarde des grands chemins ; — au-dessus, les marchands, les usuriers, les banquiers génois, « ces antéchrists des finances espagnoles »,

1. *Gusman d'Alfarache*, II[e] partie, liv. I, ch. I.

qui, « prévoyant que leur conscience serait pour eux une compagne incommode, se sont arrangés pour la laisser là, en naissant, avec le cordon ombilical[1] » ; — puis les ecclésiastiques, qui sont traités d'une façon assez cavalière, avec une liberté qui étonne ; les étudiants, représentés dans le cadre amusant de la vie universitaire, misérable et joyeuse, où se maintiennent de si curieuses traditions ; les poètes, les comédiens ; les brillants seigneurs de la cour, hautains et présomptueux, « petits demi-dieux », qui « mettent la main, sans cérémonie, sur tout ce qui se trouve à leur portée » ; les gentilshommes gueux, dédaigneux des travaux serviles, qui n'ont pas toujours de bas ni de chemises, mais qui, sous la vaste cape et le collet amidonné, conservent encore quelque apparence de grandeur.

A ces tableaux des conditions s'ajoutent maintes observations sur l'organisation sociale. Le mérite sans appui ne mène à rien : tous les talents du monde ne valent pas l'intervention d'une blanchisseuse dont la fille est amie de la sœur d'un moine confesseur d'une dame religieuse parente d'un corrégidor[2]. Les consciences des magistrats sont à vendre. Le riche est toujours sûr d'avoir raison, parce qu'il a « le juge pour père et le greffier pour compère[3] ». « La justice est une machine qui crie si on ne la graisse[4]. » « Un ducat à deux têtes éclaire de joie la face triste du procureur[5]. » Les alguazils « s'entendent avec les vagabonds et les pipeurs[6] ». Les archers et les sergents sont « des canailles sans

1. *Buscon*, ch. x.
2. *L'Illustre Servante*.
3. *Guzman*, Ire partie, liv. I, ch. I.
4. *L'Illustre Servante*.
5. *La Bohémienne de Madrid*.
6. *Dialogue des chiens*.

âme », toujours prêts à mettre la main sur un innocent, quittes à le relâcher après, en en tirant encore quelques douzains pour se payer de leur peine [1]. Dans l'armée, dans l'administration des finances, la faiblesse du pouvoir central ne relève que les menues défaillances et laisse passer les graves abus. Tout cela est indiqué fortement, en exemples très significatifs, et nous avons ainsi, selon le mot de Balzac, « une histoire de la société peinte en action ».

Qu'il y ait là quelque exagération, qui peut s'en étonner? L'image encore est incomplète : elle ne laisse rien deviner des vertus de la race qui ne s'étaient pas tout à fait perdues, même sous le règne de Philippe III. Mais les conteurs picaresques n'ont jamais prétendu tout voir et tout dire : les sujets qu'ils avaient choisis ne les invitaient pas à mettre en lumière les modèles les plus édifiants. Tous les historiens modernes reconnaissent, après Canovas del Castillo, que l'Espagne a alors traversé une crise morale des plus graves, et ils s'appuient sur des documents sérieux [2].

L'étude des caractères est évidemment plus simplifiée que celle des mœurs : elle est cependant moins élémentaire qu'on ne le croit généralement. Ce qu'il y a d'inconsistant dans l'âme de ces *picaros*, n'est-ce pas justement un trait de vérité? Seraient-ils devenus gueux ou fripons, s'ils avaient eu en eux de quoi résister à l'influence du milieu et à la contagion de l'exemple?

Leur hérédité est très chargée. Lazarille est le fils d'un coquin et d'une coquine. Le père de Guz-

1. *Guzman*, Ire partie, liv. I, ch. VII.

2. Par exemple, le manuscrit de Zapata (publié récemment dans le *Memorial Historico*, t. XI) ; Carlos Garcia, *La Desordenada Codicia de los bienes agenos* (1619) ; Liñan y Verdugo, *Guia y Aviso de forasteros* 1620)....

man est un usurier suspect; sa mère, une fille « que jamais homme ne trompa ». Le père de don Pablo est un des plus subtils voleurs de Ségovie, voué au gibet et qui n'y échappe pas ; sa mère, une entremetteuse. Le père de Rufine a ramé sur les galères. Tous et toutes pourraient bien dire : « Le mal faire et le mal dire, nous l'avons sucé avec le lait [1]. »

Quand la misère ou la brutalité de leurs parents les a chassés de leurs maisons, ils se trouvent seuls dans le vaste monde, sans grand moyen de gagner leur vie. « Dites-moi, demande Rinconète, ne savez-vous pas quelque métier? — Les seuls que je sache, répond Cortadillo, c'est de courir comme un lièvre et de sauter comme un daim. » S'ils veulent mendier, il faut qu'ils apprennent les fourberies nécessaires pour attendrir des charités trop souvent exploitées en ce siècle de famine et que la misère nue ne touche plus. S'ils s'engagent comme valets, un fâcheux hasard fait qu'ils tombent toujours sur des maîtres ou trop avares ou trop prodigues : chez les premiers, ils sont obligés de voler le pain qu'on leur refuse ; chez les autres, le gaspillage universel et les rapines des autres domestiques n'encouragent que trop leurs mauvais instincts. S'il leur reste encore quelque candeur, les tours qu'on leur joue les en guérissent vite : « Seigneur élève, dit un dupeur à sa victime, pareilles leçons vous feront vieux [2]. » Ils se répètent le proverbe : « Fais comme tu verras faire », et ils se mettent « à hurler avec les loups ».

Une fois lancés dans la vie d'aventures, n'ayant pas de principes pour les retenir ou les guider, ils s'abandonnent à leur chance : « Tout résolu, dit

1. *Dialogue des chiens.*
2. *Buscon*, ch. IV.

Guzman, je pris le chemin qui me sembla le plus agréable, allant où il pourrait.... Mes pieds me conduisaient et je les suivais[1].... » C'est souvent leur façon de prendre un parti. Comme la fortune est journalière, leur existence est une suite d'aubaines imprévues et d'adversités soudaines. Des hauts et des bas, — et enfin l'on sait où ils tombent. Peut-être exagèrent-ils un peu cette part du hasard : de tout temps ceux qui tournent mal sont tentés de dire que « le sort contraire les a persécutés[2] ». Il reste vrai que, dans l'existence où ils ont été jetés, les changements doivent être plus brusques et plus fréquents qu'au cours d'une vie régulière.

De ce qu'ils sont ainsi, tant de fois, les jouets de la destinée, il ne faudrait pourtant pas conclure qu'ils sont tout à fait dépourvus de personnalité. On peut démêler en eux un certain nombre de sentiments, assez forts parfois pour les déterminer.

Ils ont quelque chose d'abord de la fierté ombrageuse de leur race : fierté sans doute mal comprise, qui se résigne volontiers au vagabondage, mais juge humiliants une fonction trop humble ou un métier manuel. Nous voyons Guzman quitter une auberge, où il avait trouvé le vivre et le couvert, de crainte d'être reconnu par des gens de Séville sous l'habit d'un valet d'écurie. Cet amour-propre ne lui est pas particulier : on pourrait dire que la vanité et la faim sont les deux pôles de toute activité picaresque. C'est encore ce sot amour-propre qui précipite souvent la déchéance des *picaros*, parce que, engagés dans la mauvaise voie, ils ne veulent pas paraître plus maladroits que les autres, ni plus poltrons. On le retrouve même dans cette affectation

1. *Guzman*, Ire partie, liv. I, ch. III.
2. *Dialogue des chiens.*

d'insensibilité qui leur fait dissimuler comme des faiblesses les émotions les plus naturelles.

Un autre de leurs traits, c'est ce goût passionné de l'aventure où se reconnaît aussi le tempérament espagnol. L'inconnu les attire : ils croient toujours, comme dit Guzman, qu'ils vont « découvrir des terres nouvelles » ; une ivresse les prend de voir s'ouvrir devant eux le monde si grand. L'attrait de la vie libre pour eux est tel qu'ils trouvent du plaisir à dormir à la belle étoile, sur une aire, au milieu d'un champ, qu'ils s'enfoncent aussi joyeusement dans une paillasse de taverne qu'entre deux draps de toile de Hollande [1].

Délices des marches errantes, incertitude glorieuse du lendemain ! Assis à la somptueuse table d'un prélat romain, choyé et dorloté chez une riche bourgeoise de Séville, Guzman regrette amèrement cette liberté « qu'on ne saurait payer de tout l'or du monde » et, comme il dit, « le sang lui bout ».

On reconnaît enfin chez tous les *picaros* une qualité qui est bien encore de leur pays, une qualité précieuse et charmante que les Espagnols ont appelée d'un nom qui n'est qu'à eux : la *conformidad*. La *conformidad* est peut-être un héritage des anciens maîtres de cette terre ; elle a quelque ressemblance avec le fatalisme oriental, mais elle s'en distingue par ce qu'elle comporte de patience, de gaieté et de confiance sereine. Elle est le secret d'accepter les choses comme elles viennent, de se distraire et de se consoler ; elle rend la joie facile, et l'on dirait qu'elle désarme le destin. Le malheur est à peine passé, que déjà on l'oublie ; même quand il est là et qu'il est tolérable, on le supporte plus allègrement qu'ail-

1. Cervantès, *l'Illustre Servante.*

leurs. C'est cette théorie de la résignation qu'exprime si ingénument Sancho, quand on vient de le berner : « De telles disgrâces ne se peuvent guère prévenir : quand elles arrivent, il n'y a rien de mieux à faire que de plier les épaules, de retenir son souffle, de fermer les yeux et de se laisser aller où le sort et la couverture vous envoient [1]. »

Lazarille, Guzman, don Pablo savent garder dans leurs plus fâcheuses traverses une gaieté qui colore de teintes riantes une vie souvent dure : ils sont, comme leur camarade Estévanille, « garçons de bonne humeur »; Marcos de Obregon emploie tout un chapitre à célébrer cette grande vertu picaresque, la *conformidad*, et c'est, comme il convenait, la conclusion de son histoire.

Ce sont ces traits communs qui chez eux dominent. L'on peut donc trouver qu'ils se ressemblent trop. Il y aura de ce côté-là des progrès à faire, et le romancier réaliste n'échappera tout à fait à la convention que lorsqu'il saura dégager dans chaque personne le caractère éminemment distinctif. Il y aurait cependant des réserves à faire. Certaines nuances sont marquées : don Pablo est un fripon autrement décidé que Lazarille, victime de la faim et de la nécessité ; Guzman est plus raffiné que l'un et que l'autre ; quand il moralise, ce n'est pas sur le même ton que Marcos de Obregon ou qu'Alonso.

Quant à la philosophie de ces romans, elle est bien celle qu'on pouvait attendre des personnages qui s'y confessent.

Tous ont la prétention de faire servir leur expérience à l'instruction des autres hommes. « Ami

1. *Don Quichotte*, Ire partie, liv. III, ch. XXI.

lecteur, déclare Guzman, mon œuvre ne tend qu'à ton profit.... Ici je reçois les bastonnades, et toi l'avis de les bien éviter.... » Ces leçons ne sont guère compliquées. Elles peuvent se réduire à peu près à ceci : la faim est mauvaise conseillère ; on imite plus aisément les défauts des autres que leur vertu ; il n'est pas d'exemple plus pernicieux pour des enfants que celui de leur père, que celui du maître pour le valet. Un bien mal acquis s'en va comme il est venu. Il ne peut y avoir d'association loyale entre des fripons, et c'est leur châtiment de ne pouvoir se fier à personne [1]. Triste bagage que les illusions ! Il faut les perdre, une à une, et on ne s'en délivre pas sans dommage. L'espérance est comparable à « un petit enfant courant à cheval sur un bâton par une place unie, un étendard de papier à la main »; la réalité ressemble à « un vieux bonhomme chauve, manchot et boiteux qui, se traînant sur deux béquilles, irait à l'escalade d'un fort bien défendu [2] ». L'on n'est homme que lorsqu'on a marché sur ces béquilles. La vie est une lutte dure : « Chacun vit pour soi, pille qui peut piller [3]. » On est vaincu d'avance si on ne s'est pas guéri de la vanité, par laquelle on offre aux autres tant de prise [4], ou encore si l'on se laisse entraîner par quelque passion, surtout par « cette ardeur enragée de l'amour [5] ». Il faut se garder des femmes, qui sont toutes coquettes, dépensières, infidèles : le sage ne se laisse pas plus toucher par leurs larmes que par leurs sourires [6]. L'honneur est un vain pré-

1. *Buscon*, ch. VI ; *Guzman*, IIe partie, liv. II, ch. V.
2. *Guzman*, Ire partie, liv. II, ch. I.
3. *Ibid.*, IIe partie, liv. II, ch. IV.
4. *Buscon*, ch. IV ; *Obregon*, Relation IX.
5. *Guzman*, IIe partie, liv. III, ch. IV et V.
6. *Guzman*, Ire partie, liv. II, ch. V.

jugé : l'expérience vous apprend qu'on doit moins tenir à sa dignité qu'à sa peau. « Le plus sûr remède aux outrages, c'est de les mépriser [1]. » Il ne faut pas pourtant être trop timide : on ne gagne rien sans s'exposer, « on ne prend pas de truites sans mouiller ses chausses [2] ». Il convient de vivre toujours en alerte et de ne tenir aucune chance pour assurée ni aucun malheur pour définitif. « Il n'y a point de mal si grand dont il ne revienne quelque bien [3]. » Les coupables peuvent s'amender : Guzman et Obregon en sont la preuve ; il n'y a qu'un défaut dont on ne se corrige pas, c'est la sottise.

Voilà, dans ses grandes lignes, la philosophie picaresque. Elle ne s'impose pas : « Que chacun, dit Aleman, fasse comme il voudra son plat de ce qu'en ce festin nous lui servons, et laisse pour les autres ce qu'il ne trouvera pas bon pour lui. » Elle n'est que le résumé des constatations qu'ont pu faire, en des milieux qui n'étaient pas des plus relevés, en un temps qui n'était pas doux, des garçons assez clairvoyants et avisés, mais aussi dépourvus de sentiments élevés que de principes, très éloignés de l'impiété, mais persuadés sincèrement qu'avec beaucoup de foi et un peu de pratique [4] on peut se faire pardonner tous ses écarts. Cette morale, où il entre surtout du bon sens, de l'égoïsme et de la résignation, est tout à fait en harmonie avec leur caractère.

Il faut encore remarquer le ton général de ces autobiographies. Les gueux ou les fripons qui racontent leur vie affectent d'en être des témoins assez déta-

1. *Guzman*, Ire partie, liv. I, ch. IV ; liv. II, ch. VI.
2. *La Bohémienne de Madrid.*
3. *Guzman*, Ire partie, liv. I, ch. VII.
4. « Tout vicieux que j'aie été, dit Guzman, je n'ai jamais passé de jour sans dire mon chapelet tout du long. »

chés. Ils ne se flattent pas ; ils sont « comme Dieu l'a voulu » : il faut donc les prendre tels qu'ils sont. Ils n'essaient jamais d'excuser leurs peccadilles et encore moins de les atténuer : ils les confessent d'un ton tranquille, avec une indifférence assez ironique; à peine, quand la supercherie est très ingénieuse et très habilement conduite, laissent-ils deviner un peu de la satisfaction secrète que donne un ouvrage bien fait. Jamais ils ne s'attendrissent, rarement ils expriment un regret. Est-ce par amour-propre, est-ce par dureté de cœur? En tout cas, le récit en paraît plus impersonnel.

Ainsi, presque sur tous les points, le roman picaresque affirme sa tendance réaliste. Sa composition flottante rend assez bien le décousu de ces existences ballottées au gré des marées et des vents, sur « la mer périlleuse de la fortune ». Les aventures qu'il multiplie n'ont rien d'extraordinaire : le décor exact qui les encadre, les détails vulgaires qui les enveloppent ajoutent encore à leur vraisemblance. Les personnages sont tels qu'il ne saurait être question de les idéaliser et qu'il n'y aurait pas d'intérêt à les enlaidir. Ils peignent comme ils le voient le monde qui les entoure ; ils se peignent eux-mêmes à peu près tels qu'ils sont.

CHAPITRE IV

DON QUICHOTTE.

Le XVIIe siècle français n'a guère senti la vraie beauté de *Don Quichotte*; il n'en a guère compris le sens profond. Mais les œuvres de génie ont cet avantage que, de quelque côté qu'on les prenne et dans quelque sens qu'on les entende, leur action ne reste jamais indifférente. Ce livre est de ceux qu'on peut le moins négliger: il est d'ailleurs si connu, le point de vue auquel nous devons l'étudier est si particulier que quelques remarques peuvent suffire.

Il est inutile d'abord de rappeler longuement dans quelles conditions il a paru et quelles circonstances ont conduit Cervantès à le compléter. Chacun sait que Cervantès n'a d'abord manifesté d'autre intention que de composer une sorte de satire littéraire, de « démolir, comme il dit, de fond en comble cette machine mal assurée des livres de chevalerie ». Même à la fin du XVIe siècle, la vogue était loin d'en être tout à fait passée. Ni les censures des théologiens et des moralistes, ni le décret de 1543, ni la pressante intervention des cortès de Valladolid

n'en avaient réduit notablement la production et le débit. On commençait évidemment à s'en lasser ; mais si le genre avait été, comme on l'a dit, à peu près défunt, Cervantès n'aurait pas songé à prolonger une attaque qui se serait ainsi trouvée sans intérêt et sans portée. Il dit lui-même dans sa Préface que ces romans « réprouvés de tant de gens » étaient encore « vantés d'un bien plus grand nombre », que la besogne qu'il entreprenait « n'était pas mince ». Cette conviction explique son insistance. Non content d'avoir condamné au supplice du feu, par sentences très motivées, les *Amadis*, les *Esplandian*, les *Palmerin d'Olive* et les *Palmerin d'Angleterre*, tout le long des quatre livres de la *Première partie* il ne cesse d'en faire voir la vanité, soit par des critiques directes, soit en démontrant par l'exemple qu'une vie réglée sur ces modèles ne saurait être qu'un tissu d'extravagances.

Son Chevalier de la Triste Figure n'est pendant longtemps qu'un halluciné se heurtant à chaque pas, et très rudement, contre la réalité, sans cesse désarçonné et battu, et qui mérite souvent ces corrections sévères. Son Sancho est d'abord un rustre grossier, trop crédule, trop peu clairvoyant, qui n'a en lui de touchant que sa confiance de paysan illettré dans le gentilhomme de son village.

Dans la suite, à mesure que la fiction se développe et s'amplifie, Cervantès cesse de s'asservir aussi strictement à sa thèse ; on sent qu'il commence à s'intéresser à ses deux personnages, à ces « enfants de son intelligence », comme il dit. Sancho se montre moins niais, et, pour don Quichotte, il semble que le champ de sa folie se restreigne.

Enfin, lorsque, après une interruption de dix ans, la publication de la *Seconde partie* d'Avellaneda décide

Cervantès à reprendre lui-même son histoire, l'on remarque sans peine que son point de vue a changé. Il a fini par s'éprendre de l'objet de sa moquerie, et, tout en lui laissant son illusion, il se plaît à l'orner de qualités rares, à lui communiquer ce qu'il a de meilleur dans son cœur et dans sa pensée. Le caractère du héros perd de sa simplicité et de son unité, mais il devient plus riche. Sancho se dégrossit, s'améliore ; sa bonhomie se fait plus malicieuse, se charge davantage de raison. D'autre part, le cadre s'élargit, l'observation porte plus loin ; au delà des acteurs du premier plan, elle atteint des types très divers, des modes variés de l'activité sociale. Bénissons le mystérieux personnage qui signa : d'Avellaneda. Sans la généreuse émulation qu'il fit naître, nous n'aurions qu'un chef-d'œuvre très incomplet.

Tel que nous l'avons, dans sa plénitude, ce chef-d'œuvre laisse paraître encore plus d'une imperfection, des traces de rédaction hâtive, quelques contradictions, des redites, des aventures trop semblables et des effets comiques trop peu renouvelés. La narration, en certains passages, paraît traînante : on se lasse d'entendre railler tant de fois les *Amadis*, de voir pleuvoir tant de coups sur la maigre échine du maître et sur le dos trapu du valet. En d'autres endroits, Cervantès se laisse égarer par sa fantaisie. L'imagination créatrice est de tous ses dons celui duquel il est le plus fier : « Je suis celui qui l'emporte sur beaucoup par l'invention », écrit-il dans le *Voyage au Parnasse*. Sûr de ce pouvoir, il en abuse. On sait de quels contes étrangement romanesques il a coupé son récit, surtout dans le premier *Don Quichotte* : l'histoire de la bergère Marcelle, celle du Captif, la nouvelle

du *Curieux malavisé*, les amours de Luscinde et de Cardenio, de Fernand et de Dorothée; l'on sait comment la plupart se dénouent : par des rencontres, au moins singulières, d'amants et de maîtresses, de pères et d'enfants, longtemps brouillés, séparés, qui viennent dans une auberge ou au croisement de deux routes, mais toujours précisément sous les yeux du Chevalier de la Manche, se reconnaître, s'expliquer et se réconcilier. Dans le cours même du roman, maintes fois la verve de Cervantès l'emporte : il accumule les incidents, les situations burlesques, les bagarres générales et prolongées. « Don Quichotte mit l'épée à la main et fondit sur les archers ; le curé braillait de tous ses poumons, l'hôtesse hurlait, sa fille gémissait, Maritorne se lamentait.... Le barbier gourmait Sancho, Sancho cognait sur le barbier.... don Fernand tenait un des archers sous ses talons et le piétinait tout à l'aise, etc. [1]. » On a peine à admettre qu'un corps humain, si sec et vigoureux qu'il soit, puisse résister, sans trop graves dommages, à toutes les épreuves et disgrâces que subit l'ingénieux Chevalier : « Diable soit de Don Quichotte de la Manche! lui crie, à Barcelone, un passant qui l'a reconnu. Comment as-tu pu arriver jusqu'ici sans être mort sous la multitude infinie des coups de bâton dont on a chargé tes épaules [2] ? » On ne s'explique guère mieux son aveuglement obstiné devant quelques réalités trop certaines. Il est peu vraisemblable que, même sur des routes mal surveillées, on ait laissé errer si longtemps un maniaque si agressif, si peu respectueux des autorités établies, qui tenait tête à la Sainte Hermandad et rompait la chaîne des forçats : on

1. Ire partie, ch. XLV.
2. IIe partie, ch. LXII.

voyait bien qu'il était fou, mais il y avait pour les fous des hôpitaux, où sa place était marquée. On s'étonne enfin que tant de personnes aient trouvé le temps et pris la peine d'organiser les laborieuses mystifications dont sont tour à tour victimes le maître et le valet.

Il y a donc, même dans le *Don Quichotte*, du romanesque et de la convention. Mais que cela compte peu à côté du puissant réalisme dont il est plein !

D'abord tout le réalisme des picaresques s'y retrouve. Même souci de préciser le décor : c'est la Manche, ses pauvres villages, ses routes poudreuses, son large horizon, la plaine grise de Montiel, les pentes, les sombres gorges de la Sierra Morena, et, de temps en temps, une oasis de verdure, un coin d'herbe fraîche, sur le bord d'un petit ruisseau, où l'on débride Rossinante, où l'on desselle le grison et où Sancho, adossé à un tronc d'arbre, tire des profondeurs de son bissac le morceau de fromage et le croûton de pain. — Même encadrement de réalité familière : les habillements et les repas, les menus incidents des longues chevauchées ; les auberges, leurs servantes et leurs valets d'écurie, leur clientèle de nomades et de muletiers, les galetas qui servent de chambres, les lits de planches mal rabotées avec leurs draps en cuir de buffle et leurs rudes matelas. Nos deux compagnons ne vivent pas de l'air du temps ; Sancho surtout, être fort matériel, sent, vers l'heure de midi, l'appétit qui le talonne ; il a d'autres besoins encore et ne se cache pas pour les satisfaire. — Pour le relief des portraits et le pittoresque des tableaux, Cervantès dépasse aisément, sans un effort, tout l'art savant d'un Quevedo. Faut-il rappeler la Galicienne joufflue, suante et dépeignée, qui a illustré le nom de Mari-

torne? Ou ces silhouettes inoubliables : Don Quichotte armé, sur Rossinante immobile, dressé sur ses larges étriers, appuyé sur le bois de sa lance, sondant l'horizon ; Don Quichotte désarmé, serré dans ses étroits hauts-de-chausses et dans son pourpoint de chamois, « sec, maigre, allongé, avec les mâchoires serrées et les joues si creuses qu'elles se baisent l'une l'autre dans sa bouche[1] » ? Ou encore ces scènes d'une vérité charmante : Thérèse Panza rêvant à son époux absent tout en peignant une livre de chanvre, « ayant à son côté gauche, pour lui faire compagnie, un large pot égueulé qui tient une bonne pinte de vin[2] »; la dispute de Sancho et de la duègne[3], le retour de Sancho au village et sa rencontre avec sa femme et sa fille venues pour l'attendre sur le chemin[4] ? — Il y a dans le *Don Quichotte* des *picaros* très caractérisés, qui ont fait leurs preuves : pour n'en citer qu'un, le célèbre Ginès de Passamont n'a pas tort de se comparer à Lazarille. Même en Sancho Panza, on retrouve, très apparentes, les dispositions du tempérament national qui se sont le mieux épanouies dans les âmes picaresques : un goût incorrigible de l'aventure, une vanité prompte à s'éveiller, un profond sentiment égalitaire (« il n'y a pas, dit-il, d'estomac qui soit d'un pied plus long qu'un autre..., dans la terre le corps d'un pape n'occupe pas plus de place que celui d'un sacristain »), un bon sens pratique qui sait se contenter de peu (« mieux vaut le moineau dans la main que la grue qui vole dans les nuages ») et enfin une admirable résignation

1. IIe partie, ch. XXXI.
2. IIe partie, ch. XXV.
3. IIe partie, ch. XXXI.
4. IIe partie, ch. LXXIII.

qui s'accommode de tous les changements de fortune.

Ajoutons qu'on rencontre dans ce livre une peinture de la société espagnole presque aussi complète que celle que nous ont offerte les romans picaresques. Des gens de toute condition y défilent sous nos yeux : le grand seigneur prodigue et fastueux, à qui il faut, tous les jours, des distractions nouvelles, embarrassé d'ailleurs dans ses affaires, obligé d'emprunter à gros intérêts ; le pauvre hidalgo, dissimulant tant bien que mal sa misère, « mettant son honneur au régime, mangeant mal, mais à porte close »; la triste duègne, meuble indispensable des grandes maisons, toute pleine de grâces minaudières et de pudeurs hypocrites, aigrie par les humiliations journalières, perfide, médisante, chargée de racune et de venin ; le magistrat toujours ignorant, le plus souvent avide, chez qui, quand par hasard il est honnête, le formalisme étouffe l'équité ; le médecin tyrannique et obstiné, « bourreau de la république »... et, pour finir, toute la catégorie des errants, vivant au jour le jour de leurs petits métiers, depuis les âniers jusqu'aux comédiens ambulants et aux montreurs de marionnettes. Cette description est à peine chargée ; elle a une valeur de document : on a pu écrire une étude très solide sur « l'Espagne du *Don Quichotte* [1] ».

Le *Don Quichotte* est contemporain des grands romans picaresques ; il est un peu, comme eux, un roman de la grande route : on voit qu'il s'en rapproche par plus d'un côté. Sur un point très important il les complète.

Le roman picaresque ne nous montre guère qu'une

1. A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 1re série.

face de l'humanité, la moins noble, la moins belle. Les *picaros* peuvent nous inspirer parfois un certain mouvement de sympathie; mais ce mouvement, ils ont toujours en eux quelque chose qui l'arrête. Sans parler des bassesses qui nous révoltent, leur sécheresse d'âme nous éloigne d'eux ; leur éternelle ironie nous glace. Comparez leur Sancho Panza, qui n'est pas d'un niveau plus élevé et qui a même avec eux quelques traits communs. Comme sa bonhomie cordiale nous attire, comme sa charmante ingénuité nous le rend accessible! Comme sa sagesse, illustrée de mille proverbes, fruits savoureux du terroir, nous paraît plus aimable, plus souriante ! Et lui, l'expérience, au lieu de le dégrader, l'améliore : avec le temps, son bon sens s'aiguise; il s'attache d'autant plus à son pauvre maître qu'il se sent plus nécessaire ; il l'admire et il le plaint ; dans cette âme fruste commencent à fleurir la pitié et la bonté.

Avec le Chevalier de la Manche, ce qui entre dans le roman, ce sont les aspirations les plus hautes, que les *picaros* ignorent, ce qui est l'honneur et la dignité de toute créature humaine : la générosité, le courage, la flamme pure de l'enthousiasme, la foi dans le bien, la passion de la justice, l'ardeur de s'employer, de servir. Qu'on le regarde, surtout dans la seconde image que Cervantès nous a laissée de lui, la plus achevée, la plus parfaite. Il a une candeur d'enfant, une chasteté virginale, une sérénité joyeuse dans le sacrifice, une courtoisie toujours charmante et qui, lorsqu'elle s'adresse à des gens de la condition la plus humble, semble les élever jusqu'à lui. Il est désintéressé, magnanime. Il n'a rien de cette vanité maladive par laquelle s'annonce la folie des grandeurs : tous les hommages

qu'il reçoit, il les reporte pieusement à la divine institution qu'il représente.

Son âme est faite d'un si clair métal qu'il peut, sans en être terni, traverser les pires laideurs, subir de très piteuses mésaventures. Le destin lui est cruel : le danger qu'il cherche le fuit; ses entreprises les plus hardies ont des dénouements inoffensifs et grotesques : les lions qu'il provoque refusent de sortir de leur cage et se recouchent en bâillant ; les taureaux qu'il charge ne font que le rouler dans la poussière; les archers qu'il veut combattre le reconnaissent pour un dément et rient de pitié. Il semble qu'un mauvais génie se plaise à l'égarer : il agit toujours mal, croyant bien faire ; il n'est pas une seule de ses intentions qui n'ait de fâcheux effets : un garçon maltraité qu'il délivre n'en est ensuite que mieux rossé ; ceux qu'il absout sont toujours coupables ; croyant affranchir des innocents, il lâche par le monde une nuée de criminels condamnés aux galères. Et toujours pourtant son attitude reste belle. Parce qu'il fonce, lance baissée, sur des moulins à vent, il n'en est pas moins héroïque s'il est vrai qu'il a vu en eux des adversaires formidables, disproportionnés. Même aveugle, sa justice hautaine, redresseuse de torts, plane au-dessus des petites justices humaines. Cervantès a fait ce miracle d'incarner dans un fou le plus noble idéal, sans l'avilir.

Cette création incomparable est parfaitement logique : tout s'y tient. Enfermé dans un humble logis, condamné à l'inactivité, parce qu'en son temps l'armée n'était plus une carrière honorable que pour les fils de grande maison, l'hidalgo manchois s'est jeté dans la lecture pour tromper son ennui pour fuir les commérages de la gouvernante et

du barbier ; il s'y est consumé ; il a vécu pendant des années dans la familiarité des paladins, des princesses, des enchanteurs, jusqu'au jour où a germé dans son cerveau fiévreux l'idée absurde et sublime de restaurer l'ordre antique de la chevalerie errante, de reprendre le bon combat contre le mal qui a envahi la terre. Il part, un matin, pour tenter à son tour l'impossible. A la divinité qu'il sert il offre en sacrifice, à défaut de son sang, que le hasard épargne, ses fatigues, ses coups, ses affronts, ses mauvaises nuits. Il s'aperçoit assez vite qu'il arrive trop tard : « Quand j'y fais réflexion, dit-il, je suis bien tenté d'avouer que je regrette au fond de l'âme d'avoir embrassé cette profession de chevalier errant dans un âge aussi détestable que celui où nous avons le malheur de vivre. » Il n'en continue pas moins, par point d'honneur, à chercher le fabuleux à travers un monde désormais vide de mystère. Les perpétuels enchantements dont il se dit victime l'aident à préserver ses illusions et aussi à sauver son prestige. Un magicien a changé en outres de vin les géants qu'il avait occis, un autre en lourde paysanne, sentant l'ail, la divine Dulcinée. Tout pour lui est transposé : c'est son rêve qui est réalité et c'est la réalité qui est mensonge. Il lui plaît du moins qu'il en soit ainsi, parce que son rêve est plus beau. Il laisse soupçonner en quelques endroits qu'il pourrait bien être une dupe volontaire. « N'est-il pas vrai, lui demande un jour la duchesse, que Votre Grâce n'a jamais vu Mme Dulcinée, que ce n'est point une personne vivante, mais un être fantastique que vous avez conçu et engendré en votre entendement et que vous ornez de toutes les grâces et perfections que vous voulez ? » —

« Sur ce sujet, répond Don Quichotte, il y a beaucoup à dire : Dieu sait s'il y a ou non une Dulcinée en ce monde, si elle est fantastique ou réelle : ce sont de ces choses qu'il ne faut pas vérifier de trop près. Je n'ai ni engendré ni enfanté ma maîtresse, mais je la vois et la contemple avec toutes les qualités qui peuvent embellir une dame et la rendre fameuse parmi toutes celles de la terre [1]. » Il est donc très possible que ce soit de son plein gré qu'il s'obstine à prendre, comme dit Sancho, le noir pour le blanc et le blanc pour le noir. Il s'arrange de son mieux pour prolonger autant qu'il le peut une extase délicieuse. Il la continue jusqu'à l'heure où, désarmé par le Chevalier de la Blanche Lune, dépossédé par lui de son privilège, il est bien forcé d'ouvrir les yeux à la clarté du jour. En se redressant après sa rude chute, il s'écrie : « Ici est tombé mon bonheur pour ne se relever jamais. » Un chevalier qui s'est montré inférieur à sa tâche n'a plus le droit de se dévouer. Ce qu'il représentait ne devait pas être vaincu. Sa douleur le réveille, et ce réveil est mortel.

Tandis qu'il regagne lentement son village, il ose à peine regarder autour de lui, tant le monde, désormais vide des chimères dont son imagination l'avait peuplé, lui paraît désolé et morne. A l'entrée du pays, il entend, de la bouche d'un enfant, ces mots qui lui paraissent un sinistre présage : « Tu ne la reverras plus, ni de ta vie ni de tes jours. » Tu ne la verras plus, la beauté claire et pure de ta Dulcinée ; tu l'as perdue pour jamais, l'illusion divine qui était ta lumière et ton invincible armure. A quoi bon vivre, alors? « Menez-moi au lit, dit-il, en

1. IIe partie, ch. XXXII.

passant le seuil de sa maison, car je ne me sens pas très solide. » Puis, de jour en jour, on le voit dépérir Ses amis, qui s'étaient faits les médecins de sa folie, s'effraient de voir à quel point leur remède a été funeste; ils essaient de le rejeter dans ses rêveries d'autrefois. Mais il secoue tristement la tête : « Ne plaisantons plus, seigneurs, dans les nids de l'an dernier il n'y a pas d'oiseaux, cette année. » Il sait bien qu'on ne recommence pas un si beau songe. Il meurt d'avoir retrouvé sa raison.

Des commentateurs trop ingénieux ont voulu chercher dans le *Don Quicholte* des intentions mystérieuses et des sens cachés. Cervantès leur a répondu d'avance : « Mon histoire, demande le bon Chevalier, aura-t-elle besoin de commentaire pour être comprise? ». — « Oh ! pour cela, non, répond le bachelier Carrasco, elle est si claire qu'aucune difficulté n'y embarrasse [1]. » Rien de moins énigmatique en effet que cette œuvre ; elle est ouverte à tous : « Les enfants la feuillettent, les jeunes gens la lisent, les hommes la comprennent et les vieillards la vantent [2] » ; elle est si large, si compréhensive que chacun, depuis qu'elle a paru, a pu y retrouver quelque chose de soi.

Les Espagnols du XVIIe siècle y ont reconnu, mieux encore que dans leurs romans picaresques, des images de leur vie familière, leurs usages, leurs mœurs, leurs préjugés. Ils y ont vu s'exprimer fortement, en face l'un de l'autre, les deux génies de leur race, le bon sens positif et l'idéalisme enflammé. Ils y ont entendu deux voix, l'une qui dit : « Bien des gens vont quérir de la laine, qui rentrent tondus : ne vaut-il pas mieux rester tran-

1. IIe partie, ch. III.
2. *Ibid.*

quillement à la maison que d'aller chercher par le monde de meilleur pain que le pain de froment ? » — l'autre disant : « N'est-il pas plus beau de tenter l'impossible, même si l'on doit se dépenser sans profit dans la généreuse entreprise et en revenir « moulu de coups, sec et jaune et les yeux enfoncés jusqu'au fin fond de la cervelle[1] ? » Eux aussi n'avaient-ils pas à choisir, tous les jours, entre ces conseils de la sagesse et ces appels de l'héroïque folie? Ne pouvaient-ils pas apercevoir quelque ressemblance entre les rêveries de don Quichotte et cette chimère de domination universelle que même alors ils s'acharnaient à poursuivre contre toute raison?

Il s'est rencontré, par un bonheur bien rare, que ce livre, qui tient de si près à son époque et à son pays, est en même temps très largement humain. Bien au delà des frontières espagnoles, toutes les générations et dans chaque génération tous les âges ont trouvé des motifs de s'y attacher. C'est qu'aucun peut-être n'a apporté une interprétation plus vraie et plus complète de la vie.

A côté de la variété amusante des aventures, de l'esprit si naturel répandu dans les dialogues, de la cordiale sympathie qui crée entre le lecteur et les personnages comme une atmosphère d'intimité, il y a, d'un bout à l'autre du *Don Quichotte*, un épanchement continu de sagesse, un commentaire perpétuel de la nature et des actions humaines. C'est quelquefois Sancho qui fait les remarques : « Frère Sancho, lui dit le bachelier, vous venez de nous haranguer comme un recteur en chaire. » Le plus souvent, c'est Don Quichotte. Il parle

1. IIe partie, ch. VII.

des occupations les plus nobles : les armes et les lettres, de l'amour, du mariage, du bonheur des hommes qui passe « comme l'ombre et comme le songe », de la justice, de la bonté, des devoirs des grands de ce monde envers leurs frères inférieurs, et de tout cela avec une justesse et une mesure qui émerveillent tous ceux qui l'écoutent et qui font dire à Sancho : « Je m'imaginais en mon âme qu'il n'était ferré que sur ses chevaliers ; mais il n'y a pas une chose où il ne puisse piquer sa fourchette [1]. »

Il y a là plus qu'une interprétation de la vie, il y a la vie elle-même, présentée sous ses deux aspects : la réalité et le rêve. Tous les deux ne sont-ils pas également les formes essentielles de toute existence ? L'idéal qu'on entrevoit et qu'on poursuit, l'espoir généreux qui soulève, ne peuvent-ils pas être, autant que les mobiles intéressés, des principes d'énergie? Ne constituent-ils pas une sorte d'activité supérieure qui a son reflet même dans les actions communes et qui est toute la noblesse de l'être humain?

C'est cela que Don Quichotte représente et qui ne s'avilit pas en sa personne, puisque, honni et berné, il reste moralement intact. Intellectuellement même, il n'est que partiellement atteint : son hallucination admise, personne ne raisonne mieux que lui ; le chanoine admire, « en tout ce qu'il dit et répond, une intelligence parfaite ». Ce visionnaire, qui n'a « l'esprit tourné » que sur le chapitre de la chevalerie, est-il autant qu'on l'a dit en dehors de l'humanité? N'est-ce pas le fait de bien des gens de perdre la notion du possible

1. IIe partie, ch. XXII.

lorsque entre en jeu leur passion maîtresse? Sancho lui-même, le solide Sancho, qui est comme la personnification du bon sens, ne délire-t-il pas, à son tour, dès qu'il est question de la fameuse île qu'on lui a promise et qu'il attend? Ne faut-il pas alors, — et c'est là un trait d'une observation aussi juste qu'amusante, — que ce soit Don Quichotte, très clairvoyant sur la folie des autres, qui s'emploie à lui redresser les idées? — N'est-il pas vrai encore que, pour qui est arrivé à un certain degré d'exaltation, « il n'y a plus, comme on l'a dit, de positif que l'idéal »? Est-ce seulement dans l'histoire du Chevalier de la Triste Figure qu'on peut constater une disproportion ridicule entre ce qu'on réalise et ce qu'on avait souhaité?

La philosophie qu'on peut dégager de ce roman n'est-elle pas enfin très humaine? Tant qu'il peut s'envelopper du réseau doré de son illusion, Don Quichotte est heureux de poursuivre un rêve qui toujours lui échappe. Devenu gouverneur de son île, Sancho Panza se dégoûte aussitôt d'un plaisir tant convoité. Ne serait-ce pas que le bonheur est dans l'imagination et dans l'espérance et que la chimère n'est belle qu'aperçue de très loin, volant très haut, en plein ciel?

Cervantès a beaucoup détruit : il a ruiné dans son pays et déconsidéré ailleurs le romanesque extravagant des récits chevaleresques : après le *Don Quichotte* on n'en a plus écrit en Espagne et on n'en a réimprimé qu'un seul.

Non seulement il a servi la cause du réalisme par sa critique joyeuse et véhémente, uniquement fondée sur le bon sens, mais il en a nettement, et à plusieurs reprises, formulé la théorie : « Le mensonge, fait-il dire au chanoine, le mensonge est

d'autant meilleur qu'il semble moins mensonger, et il plaît d'autant plus qu'il s'approche davantage du vraisemblable et du possible [1]. » « Les inventions, fait-il dire à Don Quichotte lui-même, sont d'autant plus agréables qu'elles sont plus voisines de la vérité ou de sa ressemblance [2]. » Il a surtout donné de ce réalisme un magnifique modèle, puisqu'il a fait tenir dans sa « grave, douce, pompeuse, humble et ingénieuse histoire » toute la vie humaine, avec toutes les façons de la comprendre, depuis la généreuse illusion, mère de l'enthousiasme et du sacrifice, jusqu'à la sagesse vulgaire qui s'en défie et jusqu'à la sottise qui en rit.

1. Ire partie, ch. XLVII.
2. IIe partie, ch. LXII.

CHAPITRE V

LES ŒUVRES ÉTRANGÈRES EN FRANCE. — LE ROMAN FRANÇAIS DE 1600 A 1620.

France, Italie, Allemagne, Hollande, Angleterre, il n'est pas de pays de l'Europe occidentale où n'aient pénétré le roman picaresque et le *Don Quichotte*. Nulle part ils n'ont été mieux accueillis que chez nous ; nulle part leur action ne s'est exercée d'une façon aussi continue.

Nous avions, dès 1561, une traduction, assez gauche, de *Lazarille*. Celle de Paul Baudouin, sensiblement meilleure, a été imprimée sept fois, de 1601 à 1628 ; celle de l'abbé de Charnes, peu fidèle, mais fort agréable, quatre fois, de 1678 à 1701.

Dès l'année 1600, Gabriel Chappuys a mis en français la première partie de *Guzman d'Alfarache* ; vers 1615, Jean Chapelain entreprend de le faire passer tout entier dans notre langue, en se félicitant d'avoir rencontré un si bon sujet et « si bien reçu » : sa version, qui alourdit le texte, mais ne l'affaiblit pas, a eu huit éditions, de 1619-1620 à 1645 ; elle a véritablement naturalisé chez nous un roman que Gabriel Brémond devait traduire encore, avec

beaucoup moins de conscience, que Lesage devait adapter.

En 1618, D'Audiguier nous donne la première partie d'*Obregon*, quelques mois seulement après la publication du texte espagnol. En 1633 paraissent, en même temps qu'une troisième traduction de la *Célestine*, les *Visions* de Quevedo et son *Aventurier Buscon*, tous deux mis en français, et fort bien, par De la Geneste, et le succès des deux livres est remarquable : quatorze éditions pour le *Buscon*, vingt-deux pour les *Visions* (sans parler de la traduction postérieure de Raclots). Puis c'est le tour de la *Justine* d'Ubeda (1635), du *Coureur de nuit* de Salas Barbadillo (1648), de *la Fouine de Séville* de Solorzano (1661).

Il faudrait ajouter encore à cette liste quelques œuvres du même genre, composées chez nous en espagnol et traduites bien vite en français : *les Tromperies de ce siècle*, de Loubayssin de Lamarque, *l'Antiquité des larrons*, de Carlos Garcia, une suite du *Lazarille de Tormès* par Juan de Luna, interprète et professeur de langue castillane.

Le succès général de tous ces romans ne s'explique pas seulement par des raisons littéraires. Jamais on n'a été si curieux des choses d'Espagne que dans la première moitié du XVIIe siècle. On considère encore l'Espagnol comme l'ennemi héréditaire, on a plaisir à le voir ridiculisé par le pamphlet et la caricature ; on s'amuse des rodomontades qu'on lui prête ; on applaudit à de plaisants discours traitant de la « contrariété d'humeur » qui sépare les deux nations. Cependant, dès le XVIe siècle, des rapports se sont établis : nos gentilshommes ont emprunté à leurs voisins un certain air cérémonieux, un peu de leur emphase et du raffinement de leurs galanteries. En

1615, les deux mariages qui rapprochent les dynasties, celui de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, celui d'Élisabeth de Bourbon et de l'infant qui sera Philippe IV, favorisent la pénétration en France des usages espagnols et des modes, de toutes les modes, depuis les gants et les collets jusqu'aux jeux de cartes, aux recettes culinaires, au chocolat, — et, en même temps, de la langue et de la littérature castillanes. Il y a bien de l'exagération sans doute dans la phrase, souvent citée, de Cervantès : « En France ni homme ni femme ne manquent d'apprendre l'espagnol [1] » ; mais il est vrai que jamais peut-être il n'y eut à Paris autant de maîtres de cette langue, autant de grammaires, de dictionnaires, de recueils de proverbes et de locutions courantes, d'éditions bilingues présentant le texte en face de la traduction. On trouve des comédiens espagnols établis, dès l'année 1604, à la foire Saint-Germain [2] ; dans la suite, Anne d'Autriche en attire souvent à la Cour, et ceux mêmes qui ne les comprennent pas font ce qu'ils peuvent pour avoir l'air de les entendre, telle cette dame, dont parle Tallemant, qui « pria sérieusement Mlle de Neufvic de l'avertir quand il faudrait rire [3] ». Rien de ce qui vient de l'autre côté des Pyrénées ne passe pour indifférent. Les traducteurs attitrés peuvent à peine suffire aux demandes des libraires, et ils protestent parfois contre la tyrannie de la mode. En 1618, publiant une traduction d'un roman de Cervantès, *les Travaux de Persile et de Sigismonde*, D'Audiguier écrit : « Lecteur, pour te recommander cette pièce, il suffirait de te dire qu'elle est espagnole, parce que

1. *Persiles y Sigismunda* (1617), III, XIII.
2. L'Estoile, *Mémoires-journaux*, août 1604.
3. *Historiettes*, VII, p. 525.

nous... faisons plus d'état des inventions étrangères que des nôtres. » La même année, dans l'Avertissement de sa traduction d'*Obregon*, il reproche à ses compatriotes de le tenir asservi à une besogne qu'il juge fastidieuse : « S'ils n'étaient si curieux de voir les livres espagnols, il ne se trouverait point de gens qui me priassent de les tourner en français, et je me contenterais de les lire en leur propre langue. »

Alors que l'attention se porte ainsi sur l'Espagne, il est très naturel qu'on ait particulièrement goûté les nouvelles picaresques, où l'on pouvait reconnaître, comme dit le premier interprète du *Lazarille*, « bonne partie des mœurs, vie et conditions » du peuple voisin. On a même dû éprouver une certaine satisfaction maligne à y voir représenté aux prises avec les plus rudes nécessités, réduit aux pires expédients, un type fort rabaissé d'Espagnol, très éloigné de tout héroïsme, formant un contraste piquant avec le matamore des rodomontades.

L'on peut donner une autre raison de la vogue qu'a eue alors le roman picaresque. Pendant toute la régence de Marie de Médicis et dans les années qui ont suivi, la France a traversé une crise sociale et économique assez comparable à celle qui avait fait naître en Espagne ce genre de fictions. Cette période n'a guère été qu'une suite de troubles, dont l'industrie, le commerce, l'agriculture ont également souffert. Rarement notre pays a été plus mal gouverné, plus mal administré, plus exploité. La satire sociale, qui tenait tant de place dans les œuvres d'Aleman et de ses imitateurs, trouvait donc chez nous, trop facilement, son application. — D'autre part, les gueux et les coquins foisonnaient pareillement des deux côtés des Pyrénées. Les témoi-

gnages contemporains s'accordent à constater un accroissement inquiétant de la mendicité et du vagabondage. Les guerres ou les charges trop lourdes arrachent les paysans du sol qui les nourrit. « La trop grande fréquence des collèges occasionne de quitter les arts nécessaires à la vie pour se précipiter aux écoles sous l'espérance que chacun a d'accroître et augmenter sa condition [1] » : ainsi se multiplient encore les déclassés. « Combien, écrit Antoine de Montchrestien, rôdent parmi nous, valides, robustes de corps, en pleine fleur d'âge et de santé, vaguant jour et nuit de-çà, de-là, sans profession ni demeure aucune déterminée, chacun le voit tous les jours avec étonnement [2]. » Nous lisons un peu plus tard dans les *Caquets de l'accouchée* (1622) : « Il faut prendre garde à une infinité de vagabonds et de coureurs de nuit qui pillent, volent, détroussent [3].... » L'organisation des confréries de gueux et de voleurs, déjà signalée à plusieurs reprises par L'Estoile [4], est étudiée à fond dans nombre de livres qui se proposent de mettre en garde le public contre leurs tromperies : *le Carabinage et Maloiserie soldatesque* (1616), *les Règles, Statuts et Ordonnances de la cabale des filous réformés, ensemble le moyen de les connaître d'une lieue loin sans lunettes* (vers 1620), l'*Histoire générale des larrons* de l'Angevin Aubrincourt (1628) et celle, beaucoup plus développée et souvent reproduite, de François de Calvi, Lyonnais [5]. Tout en les craignant

1. Les Universités de France au Roi (*Mercure français*, X, p. 432).
2. *Traité de l'Économie politique*, Rouen, 1615, p. 33.
3. *Deuxième Journée*.
4. *Mémoires-Journaux*, particulièrement des jeudis 3 et 10 septembre 1609.
5. La première édition est de 1625 ; il y en a d'autres de 1636, 1639, 1664, 1666, 1709. Vingt ans après, dans sa comédie, *l'Intrigue des filous* (1647), qu'il dédie spirituellement au capitaine

un peu, on s'intéresse à ces réfractaires : le P. Garassus, dans sa *Doctrine curieuse*, reprend, comme un signe de libertinage, l'habitude qu'on a de s'amuser « des histoires de gueuserie [1] ».

Faut-il donc s'étonner qu'on ait aimé à trouver dans les romans venus d'Espagne des aventuriers assez pareils à ceux dont on suivait les évolutions avec une sympathie inquiète, des « tours de souplesse » très semblables à ceux dont on était journellement menacé et même des moyens de s'en prémunir, comme l'annonce Chapelain en tête de sa traduction de *Guzman d'Alfarache* ?

Ces raisons expliquent en partie la faveur avec laquelle ils ont été d'abord accueillis par le gros public. Leurs vrais mérites leur ont assuré un succès plus durable et leur ont valu des sympathies plus flatteuses. Les témoignages de Chapelain [2], de Sorel, de Scarron, pour ne citer que les plus décisifs, l'exemple d'Arnauld d'Andilly [3], nous prouvent que les meilleurs esprits en ont goûté de bonne heure et en ont goûté longtemps la parfaite vraisemblance, le ton familier, le juste coloris, la franchise maligne ou ingénue. La plupart de nos romans de mœurs portent la marque de leur influence, et ils ont rendu aux auteurs français cet autre service de préparer le public à les apprécier.

Les œuvres de Cervantès ont pénétré chez nous à peu près dans le même temps. La traduction qu'ont faite des *Nouvelles* F. de Rosset et D'Audiguier

du guet de Paris, Claude de Lestoille porte sur la scène des stratagèmes d'escrocs et des fourberies de receleurs.

1. Livre I, sect. XI.

2. De 1619 (préface de *Guzman*) au 21 décembre 1659 (lettre à Lancelot), son opinion n'a pas changé.

3. La Bibliothèque Nationale possède un exemplaire de *Guzman d'Alfarache* annoté tout entier de sa main (Cf. E. Roy, *Ch. Sorel*, p. 64).

a été imprimée dès 1614, un an après l'apparition du texte espagnol, et elle a eu, de 1618 à 1670, huit rééditions : la traduction de Cotolendi (1678) en a eu autant, et l'on sait combien d'autres ont suivi. Il semble bien que les nouvelles les plus romanesques ont paru d'abord les meilleures. C'est de celles-là que D'Audiguier loue, dans sa préface, l'ingénieuse invention, tandis qu'il a l'air de désapprouver dans les autres des « commencements un peu bas » et une disposition à « raconter trop particulièrement des choses trop familières ». C'est de celles-là que se sont inspirés nos auteurs dramatiques, plus curieux d'intrigues que de traits de mœurs, Hardy, Ch. Beys et Guérin de Bouscal, Scudéry, Rotrou, Sallebray. Pourtant on a dû lire aussi les nouvelles appelées « plaisantes » dans les deux volumes où les unes et les autres étaient mêlées, et elles ont pu contribuer à accoutumer peu à peu le public à une forme d'art pour lui assez nouvelle. De bons juges en viendront à les préférer, et Charles Sorel en fera un éloge très judicieux, écrivant dans sa *Bibliothèque française* qu'il n'en connaît pas « de plus naturelles et de plus circonstanciées », ni de plus « remplies de naïvetés et d'agréments [1] ».

En 1614 et en 1618 paraissent les deux parties du *Don Quichotte*, traduites l'une par César Oudin, grammairien et lexicographe renommé, l'autre par F. de Rosset, et le roman de Cervantès devient presque aussitôt en France, aussi bien qu'en Espagne, un livre de lecture courante, que l'on a sous la main, que l'on connaît, que l'on cite : l'on peut dire vraiment qu'il entre dans notre littérature. Aux cinq rééditions qui s'impriment de 1620

1. P. 160.

à 1665 succède la fameuse traduction de Filleau de Saint-Martin, trente-sept fois reproduite de 1677 à 1798 et, après celle-là, tant d'autres. Chacun sait que la popularité de l'Ingénieux Chevalier n'a jamais cessé de s'accroître : on sait moins à quel point notre XVIIe siècle s'est déjà intéressé à lui. Il n'est guère d'écrivain qui ne fasse allusion à ses aventures, depuis Agrippa d'Aubigné, depuis Chapelain, depuis Saint-Amant, qui leur consacre près de cent vers dans sa *Chambre du débauché*, jusqu'à Boileau et à Racine qui en parlent dans leur correspondance; jusqu'à Mme de Sévigné, qui y revient sept ou huit fois. Huet commente le chef-d'œuvre dans son *Origine des romans*, René Rapin dans ses *Réflexions sur la Poétique*, et surtout Saint-Évremond, qui l'entend mieux que personne et qui en est nourri.

Personne assurément n'en a vu toute la portée. Beaucoup ne l'ont considéré que comme une joyeuse bouffonnerie. Chargé de décorer les salons du château de Cheverny, le peintre Jean Mosnier y oppose aux images sérieuses que lui fournit l'*Astrée* des scènes grotesques tirées de *Don Quichotte*. On y prend des sujets de ballets, de mascarades, vers 1625, vers 1643 et encore à la fin du siècle, pendant les fêtes de Marly. Guérin de Bouscal en distribue dans trois comédies les situations les plus comiques. Le comte de Cramail s'en inspire dans une nouvelle facétieuse, le *Dom Quixote Gascon*, et Scarron dans une pièce burlesque, d'ailleurs inachevée, le *Faux Alexandre*. — D'autres se sont attachés de préférence aux épisodes romanesques ou sentimentaux ; ce sont ceux-là qu'on a connus les premiers chez nous : l'aventure du « Curieux impertinent », l'histoire du berger Philidon et de la chaste Marcelle avaient déjà été mises en français

quelques années avant la traduction de la Première partie. On a composé des pièces de théâtre sur le sujet du « Curieux impertinent » ; sur la « folie de Cardenio ». — Mais personne n'a pu rester tout à fait indifférent à la satire littéraire, à la parodie et à la critique de ces fictions chevaleresques dont le succès, même en France, n'était pas encore épuisé. C'est à ce titre que César Oudin, le premier traducteur, recommandait le *Don Quicholle* : « Sa lecture, disait-il, sauvera la perte du temps que plusieurs consomment à feuilleter les romans fabuleux. » Non seulement il a contribué à déconsidérer chez nous d'une façon à peu près générale cette sorte de littérature ; mais toutes les fois qu'on a voulu combattre un engouement du public pour des inventions contraires au bon sens, on a repris, et manié avec plus ou moins d'adresse, l'arme dont Cervantès avait porté de si rudes coups. C'est par sa vive et forte et ingénieuse moquerie que ce génie si profond a servi d'abord, dans tous les pays, la cause de la raison et de la vérité.

A côté du riche apport réaliste de l'Espagne, celui des autres pays compte peu. Un roman anglais fort original, *Le Voyageur malheureux ou la Vie de Jack Wilton* (1594), de Thomas Nash, n'est pas traduit et reste inconnu sur le continent. Le grand roman populaire allemand, le *Simplicissimus* de Grimmelshausen, n'a paru que plus tard et n'a pas non plus passé dans notre langue. Du côté de l'Italie nous ne recevons guère que le traité de Vialardi, *la Fameuse Compagnie de la Lésine* [1], sorte de manuel du parfait avare, où l'on pourra recueillir, entre

1. Traduit en 1604, souvent réimprimé en France, avec des suites et des compléments.

beaucoup de fantaisies, quelques traits d'observation, et *le Vagabond* de Rafaele Frianoro (le P. Griacinto de' Nobili), recueil d'anecdotes, à peine groupées, sur les mendiants italiens.

Des deux romans latins de Barclay, l'*Euphormion* seul touche un peu au réalisme [1]. Il n'a pu être lu d'abord que par les personnes d'une certaine culture. Trois traductions dans la suite [2] l'ont rendu accessible à tous. Il présente quelques rapports avec les romans picaresques, étant comme eux un récit autobiographique, offrant comme eux des tableaux des diverses conditions. Mais, si l'histoire d'Euphormion ressemble parfois à celle de Barclay, elle est chargée trop souvent d'incidents mal inventés. Euphormion n'a guère le temps de se reprendre, de réfléchir sur ce qu'il voit : toujours quelque nouveau hasard l'emporte. L'auteur est un jeune homme de vingt ans qui ne peut connaître grand'chose de la vie. Il s'inspire plus des livres que de la réalité. Son roman n'est trop souvent qu'une amplification d'écolier, nourri du *Satyricon* de Pétrone.

On remarque, de-ci, de-là, quelques esquisses de couleurs assez crues : un magistrat municipal d'une bourgade italienne, boucher de son état, recevant une délégation au milieu de son abattoir, les mains toutes sanglantes, le couteau entre les dents, en train « de tirer les tripailles d'un bouvillon qui pendait par les pieds à une échelle [3] », une scène d'ivrognerie crapuleuse en Allemagne [4], les effets

1. *Euphormionis Satyricon*, Ire partie, Londres, 1603, et Paris, 1605 ; IIe partie, Paris, 1607.
2. Imprimées en 1625, 1626, 1640.
3. Traduction de Jean Bérault (1640), p. 192
4. *Ibid.*, p. 539.

produits par une pipe de « petun » sur le nez et la gorge d'un puritain anglais. Ce ne sont pas ces détails brutaux qui peuvent compenser la banalité de l'observation, les invraisemblances choquantes, celles surtout qu'impose sans cesse le travestissement antique.

Barclay prétend rapporter des aventures modernes avec assez de précision pour qu'on en puisse reconnaître les héros ; mais, pour donner à sa fiction un air plus latin, il reproduit tout ce qu'il peut des coutumes et des usages de la vieille Rome : de là un perpétuel désaccord, qui fausse le sens de tout. Il arrive qu'à bout de ressources et n'ayant pu payer son écot au cabaret, Euphormion (c'est-à-dire Barclay[1]) est forcé d'entrer comme domestique dans la maison d'un prince de Lorraine : cette résolution devient autrement grave si, la transposant dans le monde ancien, on imagine qu'il « se vend comme esclave » : le voilà condamné pour toujours à un dur servage ; s'il essaie de s'enfuir, il sera traqué par les archers.

Les allusions sont souvent pour nous bien obscures et ne devaient pas toujours être claires même pour les premiers lecteurs. Il faut être averti que « les philosophes », ce sont les moines, qu'un « poimenarque » est un cardinal, que Géphyre, c'est le pape et « le temple de la Fortune », le Louvre. Quelles sont ces étranges contrées : *Icoléon*, *Scolimorrhodia*, et ces princes : *Aquilius*, *Clesfandril*, *Protagon* ? La Hollande, la Grande-Bretagne ; l'empereur Rodolphe, le roi d'Angleterre, Henri IV, nous disent les clefs. Mais les clefs ne sont pas toujours d'accord ou hésitent (car les descriptions ou signa-

1. Ou peut-être son père.

lements sont par trop vagues) : *Alexandrie* est Bar-le-Duc, à moins que ce ne soit Pont-à-Mousson ; *Basilée*, c'est Orléans, mais quelquefois c'est Paris, qui s'appelle ailleurs *Ilium*, et *Ilium*, en d'autres passages, c'est aussi Ostende. En *Fibullius*, les uns ont cru reconnaître d'Épernon, d'autres le maréchal de Biron, preuve que la vanité et l'ambition, qui sont ses défauts, ne sont pas chez un courtisan des traits suffisamment caractéristiques. Ajoutez à ces énigmes l'allégorie, qui accroît la confusion. Voilà Euphormion arrivé à *Eutychia* et qui s'y repose un moment : mais *Eutychia* n'est pas un pays, ce nom désigne la vie monacale.

Ces déguisements, qui embarrassent, étaient peut-être nécessaires du temps de Barclay. Ils piquaient aussi la curiosité : les personnes subtiles ou bien renseignées devaient avoir plaisir à reconnaître les plus notables des contemporains sous des pseudonymes quelquefois bien imaginés : M. de la Varenne, grand maître des postes, sous celui de *Cursor*, le duc de Lerme sous celui de *Despotikyrius* (le valet qui commande à son maître) ; Sully, duc de Rosny, sous le nom de *Doromisus* (qui hait les présents), que Barclay lui avait donné par antiphrase, parce qu'il passait pour n'y être pas insensible. Quand on avait deviné que *Casine* était la comtesse de Moret, maîtresse de Henri IV, on s'amusait de voir représentée la cérémonie de son mariage avec *Olympion* (le comte de Césy), habillé à l'antique et couvert d' « un voile si gentiment replié, que les deux bouts se relevaient pour figurer naïvement sur son front deux petites cornes, aussi bien faites que celles que les poètes donnent à Bacchus » ; d'entendre la harangue du pontife recommandant gravement à la mariée de tenir à distance cet époux mortel

pour se réserver toute au maître des dieux, dont la pluie d'or allait descendre pour la rendre mère d'un nouvel Hercule [1].

Ce sont des malices de cette sorte qui ont fait le succès de l'*Euphormion* et qui l'ont prolongé pendant près de cinquante ans : l'ouvrage a été oublié, dès qu'on a cessé de les saisir, ainsi qu'il arrive aux livres à clef lorsqu'ils ne sont pas soutenus par des qualités durables d'observation.

Quant aux romans purement français qui se succèdent pendant les vingt premières années du siècle, ce n'est guère, comme on sait, le sens de la réalité qui y domine.

En poésie, à cette date, entre les stances pétrarquistes, la galanterie précieuse d'un Sponde ou d'un Laugier de Porchères et, d'autre part, la verve obscène qui s'étale dans les recueils des *Muses gaillardes* ou du *Cabinet satyrique*, il y a le sain et vigoureux réalisme de Regnier, évoquant dans le domaine où il se tient non seulement des visions nettes de décor (les rues de Paris, les noires maisons du quartier Saint-Eustache, les cabarets, les « mauvais gîtes »), mais dans ce cadre, avec leurs nuances précises, les mœurs de la société qu'il fréquente et qui l'amuse : jeunes « frisés » de la Cour, pauvres poètes à l'habit « cicatrisé », courtisanes jeunes et vieilles, — et encore les manies courantes, les costumes, les modes du jour.

Dans la littérature romanesque, ce qu'on rencontre, c'est, d'un côté, un dernier reste des chevaleries courtoises, des romans d'aventures fort irréelles, l'*Astrée* et quelques autres bergeries,

1. P. 357 et suiv.

d'innombrables romans de sentiment et de galanterie, uniquement composés pour « les créatures bien nées », où tout est fade et artificiel [1] ; — de l'autre, quelques fantaisies cyniques, dans le goût du *Moyen de parvenir*, qui, dans un sens contraire, ne s'éloignent pas moins de la vérité. Entre les deux groupes, on ne voit guère ce qui représente l'expérience vraie, la raison clairvoyante et sincère. On ne peut citer que le *Baron de Fæneste* [2].

En ce petit livre, qui fut l'amusement de ses dernières années, D'Aubigné a voulu, dit-il, se récréer à la description de son siècle. Mais l'on sait combien cette description est limitée, et il faudrait bien mal en connaître l'auteur pour supposer qu'il a jamais pu être un témoin impartial.

Le caractère de Fæneste n'est pas seulement amusant, il est bien composé. A côté de sa fanfaronnerie qui contraste si plaisamment avec sa couardise essentielle, il y a chez lui de l'ambition, de la rapacité, une superstition toujours prête à accepter ce qui est miracle ou mystère, une incapacité de suivre l'argumentation d'autrui qui tient autant du fanatisme que de la sottise, au total, une médiocrité d'esprit et une bassesse générale d'âme derrière une agitation étourdissante et joyeuse. Le comique du rôle (l'on a toujours l'impression que c'en est un) est dégagé par des procédés sûrs : Fæneste, par exemple, a des façons de se trahir, sans y penser, et de nous donner des moyens de condamner les actions dont il se vante, qui font songer à la *Ménippée*, et aussi aux *Provinciales* et à Molière.

1. Cf. G. Reynier, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, IIe partie.
2. Les deux premiers livres ont paru en 1617, le troisième en 1619 ; le quatrième est sensiblement postérieur (1630).

Ce Gascon décrit volontiers, avec une verve colorée de méridional. Il fait voir l'accoutrement du cavalier à la mode : vastes chausses plissées, pourpoint formé de quatre ou cinq taffetas l'un sur l'autre, bottes découpées sur la cheville pour laisser paraître un bas de soie incarnadin. Il représente, au Louvre, la manœuvre des aventuriers de sa sorte qui ont besoin de faire illusion sur leur crédit : on descend de cheval, dans la cour même du palais, devant les gardes auxquels on adresse, en visiteur familier, quelque plaisante apostrophe ; on gagne l'antichambre d'un pas ferme, « démenant les bras, branlant la tête, peignant sa moustache » ; là on s'arrête, on se mêle aux groupes, saluant l'un, embrassant l'autre, et l'on s'enquiert des nouvelles. Les nouvelles, ce sont les duels de la veille, les bonnes fortunes amoureuses, l'« avancement » d'un tel, la pension d'un autre, combien de pistoles ont perdu Créquy ou Saint-Luc ; « si l'on ne veut point discourir de choses si hautes », on philosophe sur les couleurs des bas-de-chausses et des rubans, couleurs tendres, couleurs mourantes, bleu-turquoise, feuille morte, isabelle, ventre de biche, vert naissant, fleur de seigle, gris de ramier, couleur de baise-moi-ma-mignonne. Un grand passe-t-il, l'occasion est bonne de se glisser dans son cortège et d'approcher ainsi un peu plus de l'appartement de Sa Majesté ; au bout d'un moment, on redescend par le petit escalier, pour faire croire qu'on a vu le roi, et alors il faut trouver quelqu'un qui aille dîner et qui vous emmène : si l'on n'a pas cette chance, il ne reste d'autre ressource que de « bouter courage », « de faire bonne mine » et de s'en retourner l'air satisfait, un cure-dent en bouche, comme si on avait mangé.

Des détails de cette sorte, quelques anecdotes vivement contées, ne peuvent faire oublier ce qu'il y a d'artificiel et de forcé dans cette fiction évidemment symbolique. Il est trop visible que Fæneste n'a été imaginé que pour illustrer une thèse.

Cette thèse, la voici dans ses grandes lignes :

Dans la noblesse française, la nouvelle génération ne ressemble guère à l'ancienne. L'ancienne, « consommée aux expériences de la Cour et de la guerre », de principes fermes, d'instruction solide, attachée à ses devoirs, dédaigneuse de l'intérêt personnel, se dépensait sans ostentation pour les nobles causes. La nouvelle, vaniteuse et égoïste, ne songe qu'à jouir et surtout à « paraître » : vivre pour l'apparence, avoir l'air d'être riche, d'avoir du crédit, d'être brave, d'être aimé, briller ou du moins pouvoir se persuader qu'on brille, voilà son programme et son ambition. Or rien n'est plus dangereux que de « prendre le *paraître* pour l'*être* ». Quand il s'agit du gain, de l'amitié ou de l'amour, c'est duperie ; c'est félonie dans les questions d'honneur ; trahison dans le service du roi ; « au fait de la religion », hypocrisie. La société moderne « est malade du *paraître*, aussi bien aux affaires générales que particulières ». D'Aubigné pressent bien que l'aristocratie risque de tout perdre à ce jeu ; il devine qu'attirée de plus en plus par l'éclat croissant de la vie de Cour, elle y consumera dans une vaine parade son énergie et sa fortune, qu'elle y corrompra sa moralité, qu'elle y gaspillera son influence et son prestige. Voilà l'idée sérieuse du livre, que les faits n'ont que trop tôt confirmée. Elle reparaît sans cesse au cours d'un dialogue très décousu, entre tant d'his-

toires bouffonnes ou gaillardes, de disputes théologiques sur la bonne intention, sur les reliques, les miracles, le baptême : D'Aubigné dit lui-même que c'est « le profit de tout son discours ». Il s'est amusé à côté, et parfois son ardeur de polémiste l'a emporté assez loin : mais son projet essentiel et avoué a été de signaler un des plus graves des maux présents et de le combattre par le ridicule. C'est pour mieux déconsidérer en sa personne les mœurs nouvelles qu'il a montré si grotesque et si plat son aventurier gascon.

Même, pour vouloir trop bien faire, il l'a trop avili. En dehors d'une envie commune de se faire valoir, on peut dire qu'il n'a aucun rapport avec la génération qu'on veut qu'il représente. La jeune noblesse d'alors n'était que trop belliqueuse, et trop chatouilleuse sur le point d'honneur : Fæneste, dans les combats, a toujours su éviter les mousquetades et gagner à propos quelque colline éloignée d'où il a pu mieux suivre l'ensemble des opérations ; il n'a aucun goût pour les duels, parce que « la justice ne respecte pas assez les gentilshommes ». — Jamais il n'y eut de plus belles galanteries qu'en ce temps, de plus cérémonieuses et de plus passionnées. Celles de Fæneste sont pitoyables, et il n'y considère que le profit. — Ses fanfaronnades et son babil n'ont jamais trompé personne; il a été, en toute occasion, bafoué, sifflé ou fouetté, et il l'avoue sans embarras. Ce gentilhomme, on le voit, n'est pas de l'espèce ordinaire : il ne ressemble même que par son patois à ces maigres capitans de Gascogne qui arrivaient alors par bandes en quête de quelque butin, prêts à tout sans doute, mais à qui le courage ne manquait pas ; à peine est-il, comme dit D'Aubigné, « l'écume de ces cerveaux

bouillants». Il faut le prendre plutôt comme une caricature, comme un grotesque inoffensif, assez peu différent, en somme, des Rodomont et des Fierabras dont notre comédie s'est amusée pendant près d'un siècle.

Il y a plus de vérité dans le « bonhomme » Enay qui l'écoute, qui lui donne la réplique, qui le pousse.

Le vêtement d'Enay est simple et son équipage modeste, mais il vit à son aise sur ses terres qui sont fertiles, dans son grand jardin bien clos, dans sa maison spacieuse et accueillante, au milieu de ses serviteurs et de ses paysans qu'il aime. Ses propos sont discrets, sa contenance est grave, mais il ne manque ni d'esprit ni de malice, ni même d'une certaine gaieté. Il se plaît assez aux histoires un peu grasses dont s'amusaient les rudes jouteurs du temps passé. Menant la conversation à son gré, maître du jeu, il laisse aller le vaniteux dont la sottise l'enchante ; puis, lorsqu'il l'a vu gonflé à souhait, d'un trait net, acéré, il perce la bouffissure. — Mais là encore apparaît la thèse.

En ce vieillard qui lui ressemble, Saintongeois comme lui et ancien compagnon du Béarnais, D'Aubigné a voulu montrer qu'aux points de vue matériel, intellectuel et moral, rien ne vaut tant que d'avoir du fond. Son nom même est allégorique. L'auteur nous avertit qu'*Enay* en grec signifie : *être. Fæneste* dans la même langue signifie : *paraître.* Ce sont deux conceptions de la vie qu'il oppose ou encore, comme il dit, « deux complexions des hommes». Ce caractère symbolique de l'ouvrage et son allure de pamphlet atténuent singulièrement la portée de ce qu'il peut enfermer de réalisme.

Ainsi donc, pendant une période assez longues, on ne rencontre pas d'œuvre française où ait pu tout à fait se satisfaire le vieil esprit français lucide, raisonnable et positif, et cela explique en partie le succès des romans espagnols, qui seuls offraient du véritable train du monde des images amusantes et peu déformées. On peut remarquer sans doute, même dans le roman le plus romanesque, quelques symptômes d'un mouvement de réaction contre la pure fantaisie. Les premières parties de l'*Astrée* marquent à cet égard un progrès sur les inventions antérieures : dans un décor précis, les rives du Lignon, le Forez, le Bugey, la Provence, Honoré d'Urfé a fait entrer un peu de sa vie et de celle des siens, des aventures réelles de grands seigneurs et de grandes dames de son temps et sinon les formes vraies de l'existence aristocratique, du moins quelques-uns des sentiments qui la dirigeaient. Nous verrons ce mouvement se prolonger dans le cours du siècle, mais bien lentement et surtout en surface. La littérature mondaine ne se détournera progressivement que des invraisemblances les plus grossières; dans le fond, elle continuera à vivre surtout de conventions et d'illusions. C'est dans un milieu très différent du sien que le réalisme français va renaître, tout à fait en dehors de son influence, et même contre elle.

CHAPITRE VI

LA BOURGEOISIE FRANÇAISE VERS 1620. — LE MOUVEMENT RÉALISTE DANS LA LITTÉRATURE ET DANS L'ART.

L'esprit bourgeois s'était assez rarement exprimé, du moins littérairement, dans le cours du XVI[e] siècle, et bien moins encore dans les premières années du XVII[e]. Pendant la régence de Marie de Médicis et le règne de Louis XIII, la bourgeoisie voit s'accroître d'une façon continue son importance sociale à mesure qu'augmente le pouvoir de l'argent. Les charges vénales que la royauté multiplie pour en tirer des ressources, c'est elle qui les acquiert ; elle commence à dominer dans les tribunaux et dans les conseils ; elle occupe les fonctions municipales ; elle se fait écouter dans les assemblées provinciales ; les grandes affaires sont entre ses mains ; elle réussit à obtenir des exemptions de taxes, des privilèges [1]. Ce progrès d'influence a son retentissement dans la littérature. Il y a eu un moment, assez court, il est

1. Hanotaux, *la Jeunesse de Richelieu*; D'Avenel, *Richelieu et la Monarchie absolue*, t. II ; Ch. Normand, *la Bourgeoisie française au XVII[e] siècle*.

vrai, où l'on a vu se manifester de nouveau, avec vigueur, et dans des genres très différents, l'ancien esprit de la classe moyenne, toujours pareil à lui-même, ou peu s'en faut, froid, prosaïque, railleur, son bon sens ferme et limité, que ni l'illusion ni la sensibilité n'égarent, son honnêteté revêche et frondeuse.

L'esprit bourgeois est hostile aux femmes et se raille ou se plaint volontiers des incommodités du mariage. Or nous assistons pendant cette période à une vive reprise de l'éternel procès du sexe féminin. Déjà, en 1608, dans sa longue *Satyre Ménippée*, Courval Sonnet, docteur en médecine, natif de Vire en Normandie, démontre avec un grand luxe d'exemples et une précision toute médicale que « le servile joug d'hymen »

> *Est* cent fois plus fâcheux et plus insupportable
> Que celui des forçats qui, de crime entachés,
> Languissent sans repos, à la rame attachés ;

et, l'année suivante, dans sa *Thimetelie*, il fait voir encore, non moins longuement,

> Que de tous les malheurs la femme est l'épitome.

En 1617, Olivier publie son célèbre pamphlet l'*Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, plus remarquable par l'ingéniosité de la disposition que par la nouveauté des arguments, où il a su trouver autant de vices féminins qu'il y a de lettres dans l'alphabet. Des « champions des dames », Vigoureux, le chevalier de l'Escale, le sieur de la Martinière ont beau protester au nom de la société polie : l'avantage reste aux « misogynes ». L'*Alphabet* en est, en 1630, à sa cinquième édition et, chaque

année, la thèse est reprise par d'autres sous forme de libelles ou de dissertations copieuses : la *Cacogynie ou méchanceté des femmes* (1617), la *Réplique à l'Antimalice* par La Bruyère (1617), le *Purgatoire des hommes mariés, avec les peines et tourments qu'ils endurent incessamment* (1618), le *Recueil des figures et emblèmes sur la méchanceté des femmes, avec des citations de la Sainte Écriture et des Saints Pères* (vers 1621), les *Singeries des femmes de ce temps découvertes et particulièrement d'aucunes bourgeoises de Paris* (1623), le *Tableau historique des ruses et subtilités des femmes où sont naïvement représentées leurs mœurs, humeurs...* (1623), etc. Un anonyme, qui se range en 1625 dans le parti du beau sexe[1], reconnaît qu'il y faut quelque courage : « la coutume qu'on a de mépriser ceux qui entreprennent sa défense arrête tout court les plus zélés »

L'influence de la bourgeoisie se fait sentir dans le théâtre. Sans parler des farces tabariniques et autres, dont la raillerie grossière s'adresse au moins autant aux gens du peuple qu'aux personnes de moyen état, il y a eu à ce moment quelques essais assez curieux de comédie bourgeoise, comme l'*Alizon*, dédiée « aux jeunes veuves et aux vieilles filles de Paris », dont l'action se joue entre bonnes gens de la capitale : Alizon Fleurie, femme d'âge, Jérémie, ancien soldat, et M. Karolu, vieux bourgeois. L'on y entend l'Armichon, le colporteur, annoncer les libelles et les facéties du jour ; l'on y voit le batelier de la Grenouillère embarquant une compagnie dans son bateau couvert, au tarif réduit d'un sol par personne. On peut citer encore les

1. *La Perfection des femmes avec l'Imperfection de ceux qui les méprisent*, par H. D. M., Paris, 1625, in-8.

Vendanges de Suresnes, de Pierre du Ryer, dont le décor représente un coin de la banlieue parisienne, avec l'ermitage du Mont Valérien dans le fond ; où passe la figure joyeuse et fleurie du bon vigneron Guillaume ; où l'on se moque des « polis de ce temps » et de leur langage affecté, de la noblesse et de son éclat trompeur. On ne rencontre là qu'honnêtes bourgeois et bourgeoises, qui pensent et s'expriment bourgeoisement : longtemps avant Mme Jourdain, Crisère a conscience de l'autorité que lui donne une vie d'éconcmie et de travail ; lui aussi, il redouterait pour sa fille une alliance avec plus haut qu'elle :

Pour moi qui désire être et mon maître et ma loi,
J'aime le noble en guerre, et le crains près de moi [1].

Tout le monde est à peu près d'accord qu il faut que dans un ménage les fortunes soient assorties aussi bien que les caractères. Chacun a de la sympathie pour Polidor, mais on ne lui accorde la main de celle qu'il aime que parce qu'il hérite inopinément.

Il y a une poésie bourgeoise. Je parle, non des couplets gaillards qui n'ont guère de rapport avec la littérature, mais de la satire, sérieuse ou plaisante, dont on trouve à cette époque des modèles intéressants.

On a tort de dédaigner ces disciples de Regnier : D'Esternod, Courval Sonnet, Jean Auvray, Du Lorens. Ils l'imitent souvent, il est vrai, et même quelquefois le pillent, et ne lui prennent pas d'ordinaire ce qu'il a de meilleur. Mais il y a chez eux

1. IV, sc. VI.

des pages où l'inspiration ne manque pas d'originalité, où la matière s'élargit et touche à des questions graves. Ils ont interprété assez fidèlement et assez fortement les dispositions de la bourgeoisie de leur temps, sa conception de la vie, ses doléances, ses rancunes.

De Claude d'Esternod il n'y a pas beaucoup à dire : son *Espadon satirique* [1] est surtout rempli de stances libertines. Il est noble d'ailleurs, mais il appartient à cette pauvre noblesse provinciale, voisine du Tiers État et qui a avec lui plus d'un intérêt commun. Retenu dans sa petite ville par une charge modeste, il regarde, lui aussi, d'un mauvais œil cette cohue de nouveaux courtisans qui, au temps de Concini et de Luynes, se sont rués vers la capitale à l'assaut des charges et des pensions :

L'on ne fait rien pour rien, et pour l'odeur du gain
Le manœuvre subtil prend l'outil à la main.
Mais vous, guêpes de Cour, gloutonnes sans pareilles,
Vous mangez le travail et le miel des abeilles
Et ne ruchez jamais ni d'été ni d'hiver [2].

On peut aussi, à la rigueur, négliger Du Lorens C'est un bourgeois cependant, un magistrat de village (d'abord avocat à Chartres, il a fini sa vie comme bailli et président à Châteauneuf-en-Thimerais, près de Dreux) ; avec les gens de sa classe, il maudit les financiers, les mauvais conseillers du roi :

Ces harpies encor, dont la faim ne s'apaise
De notre sang plus pur qu'ils sucent comme lait [3].

1. Rouen et Lyon, 1619, in-12.
2. *L'Ambition de certains courtisans nouveaux venus.*
3. *Les Satires* du sieur du Lorens divisées en deux livres, Paris, J. Villery, 1624, in-8. [Les éditions suivantes (1633 et 1646) donnent l'une seize, l'autre vingt-six satires différentes de celles-là.] — *Satire* I, *Au Roi.*

Il dit beaucoup de mal des femmes et du mariage :

Qui prend femme se vend, il se donne, il s'engage,
Il se met au carcan, il se livre aux voleurs....
Au lieu de se moucher, il s'arrache le nez [1]...

Il s'incline devant la puissance de l'argent :

L'argent donne les mœurs, la grâce et la façon.
Tout le reste sans lui ne sert d'une chanson [2].

Mais, en général, le fond de son développement est plutôt fait de lieux communs : le luxe de la ville et la simplicité des champs, l'hypocrisie, l'avarice, les portraits du plaideur, du pédant et du parasite ; même lorsque son sentiment paraît sincère, il s'exprime trop souvent à l'aide de souvenirs livresques et d'images convenues.

Au contraire, dans les satires groupées par J. Auvray, avocat de Rouen, en son *Banquet des Muses* [3], l'accent est presque toujours personnel. Le ton est âpre, passionné ; l'exagération est manifeste : mais la critique est précise, elle porte juste, elle atteint les vices les plus inquiétants de l'organisation sociale. Si la France est « abîmée dans ses corruptions », c'est que tout s'y achète, même les sentences :

La Justice est en Dieu, Jutice est donc Dieu même,
Et qui Justice vend, il vend son Dieu suprême [4].

« Oiseaux de proie aux ongles ravissants », les trésoriers et receveurs « crèvent engraissés dans

1. *Satire* V.
2. *Satire* XI.
3. Rouen, 1623, in-8 ; 2e édition plus complète, Rouen, 1628 in-8.
4. *Satire* I.

les deniers royaux». Il faut faire rendre gorge aux « monopoleurs »,

Usuriers, publicains, péagers, gabeleurs,
Fermiers, maletôtiers et forgeurs d'avisoires,
Stymphalides oiseaux qui de leurs griffes noires
De notre bon Phinée empoisonnent les mets,
Abîmes de l'État, qui n'emplissent jamais.
Chancres dévore-peuple, éponges altérées,
Ne serez-vous jamais jusqu'au sang pressurées [1] ?

Quel fond peut faire le roi sur sa noblesse? D'un côté de grands seigneurs, fauteurs de désordres [2] ; de l'autre, une jeunesse écervelée, chargée de clinquant, folle de luxe, consumant son temps en plaisirs futiles :

Piaffer en un bal, gausser, dire sornettes,
Se faire chicaner tous les jours pour ses dettes,
Savoir guérir la gale à quelques chiens courants,
Mener levrette en laisse, assommer paysans...
Être toujours botté, en casaque, en roupille,
Battre du pied la terre en roussin qu'on étrille,
Marcher en Dom Rodrigue et sous gorge rouler
Quelques airs de Guédron, mentir, dissimuler...
Sont les perfections dont aujourd'hui se couvre
La noblesse française [3]....

Que le prince agisse sans elle et, s'il le faut, contre elle. Il en est temps :

Abolissez le luxe et toutes les bombances [4].

Relevez la moralité publique :

Biffez de votre état ces poètes infâmes,
Ces rabobelineurs de missives d'amour,
Ces Pétrarques transis, cerveaux percés à jour,
Courratiers de Cypris, maquignons d'amourettes.

1. Éd. de 1623, p. 168.
2. *Complainte de la France en l'an 1615.*
3. *Satire des Nonpareils.*
4. P. 172.

A peu près à la même date, un autre Normand, Thomas Sonnet de Courval, médecin de Vire, fait entendre des protestations très semblables inspirées par le même esprit. Nous avons déjà cité sa *Ménippée* contre les femmes, diatribe brutale de carabin, peu convaincue d'ailleurs, puisqu'il se maria après l'avoir donnée au libraire. Ses cinq satires sont une suite de réquisitoires contre les ecclésiastiques simoniaques qui, « pour trente deniers », vendent « le sang du Crucifix », contre la vénalité des charges qui fait asseoir « en ces sièges d'honneur », parmi les fleurs de lis :

> des ignorants sortis de race basse,...
> De méchants usuriers, larrons pécunieux.

Que d'iniquités par suite et que de scandales !

> Sous ce roquet fourré et robe d'écarlate,
> Un gros âne est caché qui se mire et se flatte [1].

Mêmes traits contre les financiers, éternels objets de la haine et de la jalousie populaires :

> De leurs biens et grandeurs l'argile et le mortier
> Est détrempé du sang du pauvre roturier.

Dans une longue description, qui tourne un peu trop à l'énumération et au catalogue, mais qui renseigne bien sur le décor d'une vie opulente de ce temps, Courval Sonnet passe en revue toutes les satisfactions flatteuses et délicates que peut s'offrir un receveur général ou un partisan, élevé en une nuit, « comme champignon » : superbes bâtiments rivalisant avec Saint-Germain et avec le Louvre,

> Tapisserie de soie à fond d'or cannelée,
> Ciels de lit de drap d'or ou de toile d'argent,
> Courtines de velours couvertes de clinquant,

1. *Satire* IV.

promenades en « chars dorés », avec une nuée de laquais pour « hausser et baisser portières », friands repas, plaisirs pour tous les sens :

A l'œil les beaux tableaux et meubles précieux,
A l'oreille les luths et chants harmonieux,
Au nez l'ambre et le musc avec les eaux muscates,
Au gosier les bon vins et sauces délicates,
A la main le toucher chatouilleux de Cypris.

En face de ce luxe et de ces joies, l'image du peuple « chargé et désolé »,

seul destiné, ainsi qu'un bouc puant,
A être offert pour tous en humble sacrifice [1].

Quand il s'en prenait ainsi à des parvenus, universellement détestés, Courval Sonnet pouvait se sentir soutenu par une approbation à peu près générale. Mais sa satire porte plus haut : avec une audace qu'on ne reverra plus de longtemps, il attaque la hiérarchie sociale elle-même, les privilèges des seigneurs, le droit qu'ils ont d'exiger de leurs vassaux, déjà pliant sous le faix, des taxes, des corvées, des redevances. Il montre le vassal pâlissant devant eux,

Comme un pauvre forçat aux lois de son comite,

frappé, s'il se plaint,

De cent coups de bâton ou du plat de la lame.

Le dimanche, lorsque le fier gentilhomme va prendre sa place à l'église, près du maître autel, avec son cortège de pages, de laquais, de soldats d'estafiers, lorsqu'on a jeté sous ses pieds des car-

1. *Satire* V.

reaux magnifiques et qu'on a tiré ses Heures « d'un sachet de drap d'or »,

> Alors les fols paysans se pressent et se foulent
> Pour voir de près ces dieux, saisis d'étonnements,
> Voyant luire et briller ces rouges vêtements
> Desquels sont habillés ces seconds Mars en terre :

ils oublient que cette couleur de sang ne leur pré sage « que malheur et ruine [1] ».

On voit que de telles protestations ne sont pas le fait d'un bourgeois timide. Et le poète déclare bien haut dans sa Préface que sa voix n'est pas isolée. Ces griefs ont été déjà formulés « depuis plus de six vingts ans en çà, en toutes les célèbres et solennelles assemblées des États généraux de France ». Tout récemment à ces « États naguère tenus à Paris, en l'an 1615 », Robert Miron s'est fait l'écho des mêmes plaintes et des mêmes colères.

Tandis que ces satiriques interprètent surtout les sentiments et les idées politiques de la classe moyenne, c'est un tableau assez varié de ses mœurs et de ses usages que nous offre le recueil des *Exercices de ce temps*.

Parce qu'il a été une fois imprimé à la suite d'une édition des *Satires* de Courval, on a cru pouvoir l'attribuer au médecin de Vire. A la vérité, les deux ouvrages ne se ressemblent en rien, et, comme ils sont à peu près contemporains [2], on ne peut même pas supposer que l'auteur aurait changé de manière. Quelle vraisemblance, d'ailleurs, que Courval n'ait pas signé les *Exercices*, s'ils étaient de lui, alors qu'il publiait sous son nom les *Satires*, beaucoup plus hardies ?

1. *Satire* V.
2. L'édition des *Exercices* jointe à la troisième édition des *Satires* (Rouen, 1627) est datée de 1626 et annoncée comme la quatrième.

Les *Exercices* sont remplis d'indications très exactes sur Rouen, sur ses monuments, sur ses promenades, sur ses coutumes locales, même sur le pont de bateaux établi vers 1625 : ils ont été sans doute composés par un Rouennais et non par un poète virois. S'appuyant sur la précision toute technique avec laquelle il décrit un accouchement, on admettrait volontiers qu'il était, lui aussi, docteur en médecine : il est probable que nous n'en saurons jamais plus sur lui.

Il faut le regretter : car rien n'est plus vivant que son petit livre.

Voici le bourdonnement d'un bal, où des fragments de conversations s'entre-croisent :

De grâce, dites-moi, mon collet est-il bien?
Eh quoi? cette brunette, au branle de village,
Saute comme une pie effarouchée en cage....
— Je suis bien chiffonnée, et mon vertugadin
Est à demi rompu, tant c'est un sot engin !...
— Choisissez mieux, Monsieur, jetez-vous sur les belles
Cherchez un autre saint pour offrir vos chandelles !
Vous me connaissez mal, brisons cet entretien.
Quoi ! me parler d'amour ! Je suis femme de bien !...
— Mon collet se noircit à cette poix résine [1],
Je vais prendre une place auprès de ma cousine.
Quelle confusion ! Monsieur, supportez-vous !
Vous êtes mollement assis sur mes genoux !...

Un incident : incommodée par la chaleur, une demoiselle se trouve mal :

Elle change en couleur ! Du vin ! laquais ! Marie !
Et coupez son lacet ! Elle est évanouie....
Page, apporte un flambeau ! Vite, viens éclairer !

Puis c'est la collation que l'on apporte et qui est prise d'assaut. Il ne suffit pas de satisfaire sa faim

1. Celle des torches qui éclairent la salle.

et sa soif : les bourgeoises prévoyantes songent aussi au lendemain :

> J'ai si grand appétit que je serais malade
> Si je ne mange point de cette carbonnade.
> O Dieu ! que de pâtés et de venaison !
> Faites-en porter un droit en notre maison !
> Carabin, où es-tu? D'une façon subtile
> Enlève ce pâté caché sous ta roupille....
> — Buvons un coup de vin ! — Du nouveau? — Non, du vieux,
> Je prends en liberté ce que j'aime le mieux.
> A ta santé, mon cœur, et à ta bonne mine !

Enfin la fête se termine, et chacun rentre chez soi :

> C'est trop resté céans ; sortons, prenons congé ;
> J'ai l'estomac bouché pour avoir trop mangé.
> A Dieu, ma chère dame, à vous aussi, mes belles [1] !

Une autre pièce, la troisième, décrit une foire de village. La quatrième, qu'il serait piquant de rapprocher d'une des *Quinze joies de mariage*, raconte une excursion de modernes pèlerins, plus curieux de distraction que de sainteté, très différents des aïeux qui

> ...... dedans la Palestine
> Allaient au Saint-Sépulcre en charité divine.

L'on a fait vœu d'aller à Notre-Dame-de-Liesse, près de Laon :

> L'on cherche compagnie, on s'égale d'humeurs,
> Ami, cousin germain, le frère avec ses sœurs.

L'on emprunte ou on loue un carrosse et des chevaux, l'on entasse des provisions dans les coffres et l'on « part de bon courage » :

1. *Satire* I.

L'une, dévotieuse, enfile un chapelet ;
L'autre, par trop pressée, agence son collet ;
L'un chante à faux-bourdon une chanson dévote
Mise nouvellement sur l'air de la gavotte.
L'autre, moins retenu, veut discourir d'amour.

Les détails du voyage, la visite au sanctuaire, les acquisitions de médailles, de croix, d'*agnus-dei*, les vœux que chacun et chacune font, l'une pour avoir des enfants, l'autre pour n'en plus avoir, l'agréable retour par le chemin le plus long : Fontainebleau, Paris, Saint-Denis, Saint-Germain, les joyeux propos, les serrements de main furtifs, les baisers, les ris, les mignardises, tout cela est allègrement et spirituellement décrit.

Ailleurs, c'est une promenade dans les environs de la ville avec le caquetage des dames, leurs réflexions sur les incidents de la route, la dispersion des couples dans les bois et les diverses façons dont chacun y profite de la solitude. Ailleurs une visite à un cousin rustique et cérémonieux, où mille détails accumulés suggèrent l'idée d'un ennui mortel.

La satire de la *Femme en couche* abonde en constatations cruellement précises, mais aussi en remarques d'une amusante vérité. Rien ne manque au tableau : les spasmes et les défaillances, signes précurseurs d'un proche dénouement, la visite inopportune d'une voisine venue aux nouvelles et qu'il faut bien recevoir, les redoublements de souffrances et de cris, les encouragements de la servante, les commandements précipités :

Jeanne, faites son lit !... — A l'aide, je me meurs !
— Allez quérir sa sœur ; faites venir ma Dame !
Jeanne, appelez Monsieur pour venir voir sa femme !
Du vin, laquais ! de l'huile ! — Ha ! c'est trop endurer !...

— Tenez, baisez cet os de béat Père Ignace !
Tout vient bien, ma maîtresse ! — A l'aide, quels élans !
— Priez pour votre sœur qui ne fait point d'enfants !

Le mari s'énerve et trouve le temps long : il lit, pour s'occuper, *la Vie et la Mort de Sainte Marguerite*. La sage-femme est arrivée.

La mère, au premier somme, on réveille en sursaut ;
La sœur, tout effrayée, hors du lit fait un saut,
Passe son cotillon, s'en vient sans corps de cottes,
Ses chausses sous le bras, au beau milieu des crottes....
Enfin l'accès redouble et, par un grand effort,
Le fruit qu'on attendait se présente à bon port.

« C'est un fils », dit l'une ; « Une fille », dit l'autre. « Il est né coiffé, crie une troisième, c'est le portrait du père. » « Taisez-vous ! fait la garde, ou parlez doucement ! » La « Dame du lit » a perdu connaissance ; mais au bout d'un moment, revenant à elle, elle demande à voir son enfant :

Tenez : il va tout seul ; on n'en peut être maître.
Voyez comme il gambille ! O qu'il est beau garçon !
Riez, petit mignon, mon petit enfançon.
Eh bien ! qu'il est méchant ! — Ce sont tous maux de ventre....
— Papa, approchez-vous : mon fils vous baisera.
C'est de votre façon !...

Cet attendrissement ne dure pas, et la scène se termine en durs reproches. Devant sa femme, qui est l'héroïne du jour, et devant sa belle-mère le mari n'a qu'à baisser la tête :

Le pauvre Jean Bonhomme endure et ne dit mot.

C'est à lui que va la sympathie de l'auteur. Comme le conteur des *Quinze joies*, qui avait aussi traité ce thème, il n'a voulu faire voir là qu'un des agréments du mariage ; sa conclusion est très catégorique :

Qui veut donc en santé, nettement, vivre heureux,
Qu'il évite à jamais les combats amoureux !

Mais le tableau est si bien venu qu'on néglige volontiers la démonstration, pour n'en considérer que la valeur pittoresque.

Comme suite d'images de l'existence familière, les *Exercices de ce temps* sont très dignes d'attention : il ne faut pas y chercher autre chose. Le défaut de ce réalisme, c'est évidemment qu'il est tout extérieur ; il ne peint des mœurs que la surface ; et il reste en cela, comme pour les qualités d'expression, très au-dessous de celui de Regnier. Du moins est-il rarement gâté par ces excès de fantaisie burlesque où tombera bientôt un Saint-Amant. On l'a fort heureusement comparé à celui de quelques peintres hollandais : c'est la même abondance de détails et la même minutie, le même art qui se dissimule et veut n'avoir d'autre mérite que l'exactitude de la reproduction.

Si l'on veut pénétrer au cœur de cette vie bourgeoise dont les *Exercices* ne sont que l'illustration, il faut ouvrir les *Caquets de l'accouchée.* Ces deux petits livres sont du même temps, et ils se complètent.

Les pièces dont est formé le recueil des *Caquets* ont été publiées, l'une après l'autre, dans le cours de l'année 1622, par cahiers de quelques feuillets. Elles ont été réunies, en 1623, en un volume de deux cents pages [1] ne portant aucun nom d'auteur ni de libraire, ce qui se comprend sans peine :

1. *Recueil général des Caquets de l'accouchée..., le tout discouru par Dames, Damoiselles, Bourgeoises et autres et mis par ordre en VIII après-dînées qu'elles ont fait leurs assemblées... Imprimé au temps de ne se plus fâcher.*

car il y avait là de vives attaques, non seulement contre des groupes de personnes, mais encore contre des individus, ou clairement désignés ou même nommés.

Les trois premières *Journées*, les meilleures, semblent être de la même main ; l'auteur laisse entendre qu'il occupe une situation assez haute : « étant, dit-il, ce que Dieu m'a fait naître et colloqué en un rang qui me sépare du vulgaire » ; on a supposé avec assez de vraisemblance qu'il a dû appartenir à la magistrature parisienne.

Il raconte que, relevant d'une grave maladie et ayant besoin de se distraire, il n'a rien trouvé de mieux que d'aller écouter des propos de commères. Sa cousine de la rue Quincampoix venait justement d'avoir un enfant : il l'a suppliée de le laisser assister, caché derrière un rideau, à une de ses assemblées de l'après-midi. Elle a consenti ; il s'est glissé dans la ruelle :

Incontinent après, arrivèrent de toutes parts toutes sortes de belles dames, damoiselles, jeunes, vieilles, riches et médiocres, de toutes façons, qui, après avoir fait le salut ordinaire, prirent place, chacune selon son rang et dignité, puis commencèrent à caqueter....

C'était une très vieille tradition d'abord de la noblesse, puis de la bourgeoisie, de se transporter ainsi, très peu de jours après une naissance, dans la chambre de la « gisante » et d'y tenir de longues assises. Ç'avait été autrefois, nous le voyons par les *Quinze joies de mariage*, une occasion de collations fort substantielles ; dans la suite, l'on mangea moins, mais l'on parla davantage ; bien des écrivains se sont moqués de ce babil féminin dont la pauvre accouchée était généralement étourdie :

Étienne Pasquier y fait allusion dans ses *Ordonnances d'amour*, et Henri Estienne nous apprend qu'on appelait *caquetoires* les sièges où prenaient place les visiteuses, « chacune voulant montrer n'avoir point le bec gelé [1] ».

On ne pouvait imaginer de meilleur prétexte à une revue des faits du jour. Le cadre parut plaisant, la satire vive et maligne, comme elle était : on se jeta sur les premiers cahiers ; nous voyons par un autre libelle de l'époque [2] qu'il s'en vendit beaucoup plus « que d'épîtres familières ou d'oraisons de saints ». Il était donc naturel qu'on y ajoutât des suites. Cinq furent publiées la même année [3]. Elles sont de valeur assez inégale. La *Quatrième journée* est lourde et traînante, la *Cinquième* bien meilleure; les dernières sont surtout remplies de médisances. Un même esprit cependant anime ces pièces, l'allure et le ton n'y sont pas très différents : cela constitue au recueil collectif une sorte d'unité qui nous permet de l'examiner dans son ensemble.

En dehors de la duchesse de Verneuil et de Mathurine, la folle, qui apparaissent, un moment, dans la *Cinquième journée*, les entreparleuses sont toutes bourgeoises. Quelques-unes, qualifiées de « damoiselles de haut parage » ou même de « dames de la Cour », appartiennent à des familles de robe et ne vivent que sur la lisière du grand monde ; certaines ont pour maris des officiers de la couronne, trésoriers ou commissaires des guerres ; le plus grand nombre sont des marchandes et même d'assez petit état : une mercière de la rue de la Harpe, une passe-

1. *Premier dialogue du nouveau langage français italianisé*, p. 162.
2. *Les Essais de Mathurine*.
3. Sans parler des imitations.

mentière de la rue de la Vieille-Monnaie, une parfumeuse de la rue Saint-Sauveur.

Sur les usages du temps elles nous apprennent peu : ce sont pour elles choses familières qui ne méritent pas l'attention ; elles ne parlent qu'incidemment de la foire du lendit ou des badauds attirés sur le Pont-Neuf par les charlatans Mondor et Desiderio Descombes. Mais les événements de toute nature sont annoncés et commentés comme par une gazette.

On examine la situation politique et on la trouve assez rassurante : « Les rebelles ne furent jamais si malmenés, Montauban est aux abois, La Rochelle enclose est fermée par mer et par terre [1] » ; seul le comte de Mansfeld pourrait causer quelque inquiétude : il a passé la Meuse et il est « grand capitaine pour un Allemand [2] ». On critique les personnages en vue : M. de Rohan, qui n'aime guère à se trouver dans les mêlées, M. de la Force qui s'est enfin soumis, mais en « attrapant de bon argent [3] ». On se demande quel est le favori du jour : « Le marquis d'Ancre est tombé : Luynes a pris sa place ; Luynes est tombé ; maintenant on ne fait plus rien que par l'avis de M. le prince de Condé [4]. »

De là on passe à la chronique locale. L'on s'occupe des travaux de voirie, qui n'avancent guère, et particulièrement du Pont-au-Double, qui ne s'achèvera jamais, car les entrepreneurs se moquent du Parlement et du public. On s'intéresse à la révolte des Cordeliers, qui refusent d'aller pieds nus. Les couvents de Carmes et de Carmélites ont

1. *IIe Journée.*
2. *Ve Journée.*
3. *IIe Journée.*
4. *IIe Journée.*

fait beaucoup de bruit pour fêter la canonisation de sainte Thérèse, mais c'est la reine qui a payé les frais des réjouissances, « parce que sainte Thérèse est d'Espagne ».

Les faits divers ont aussi leur place : comiques le plus souvent (vingt anecdotes de maris trompés), tragiques quelquefois, comme la fameuse histoire, contée plus au long par Tallemant, du comte de Vertus faisant assassiner l'amant de sa femme [1].

Cette revue de l'actualité est du reste fort morcelée. Un mot jeté dans la conversation fait penser à quelque incident du jour; deux ou trois commères l'apprécient, et l'on passe à autre chose. Le vrai fond des *Caquels de l'accouchée*, c'est la censure des mœurs, publiques et privées.

Sur les abus et la corruption des magistrats et des officiers de toute catégorie, nos bourgeoises se déchaînent avec autant de passion que les satiriques.

Aujourd'hui il n'est pas un échevin qui ne s'enrichisse, tandis qu'autrefois la charge de prévôt des marchands ne rapportait qu'un pain de sucre, au moment des étrennes [2]. Les commissaires des guerres mettent « trois ou quatre livres de poudre dans leurs pochettes à chaque coup de canon que l'on tire [3] ». — Le mal vient surtout de la vénalité des offices. Si les commissaires du Châtelet se laissent pensionner par les boulangers et les filles de mauvaise vie, c'est pour pouvoir rembourser le prix de leur emploi [4]. On en peut dire autant de tous les magistrats. C'était là un point qui n'était contesté par personne. On répétait volontiers cette

1. *IVe Journée.*
2. *Ire Journée.*
3. *IIIe Journée.*
4. *Ire Journée.*

maxime ironique : « Celui qui achète en gros la justice, la peut vendre en détail. » Richelieu la cite dans son *Testament politique.*

Quant aux financiers, non seulement on reprend ici contre eux tous les anciens griefs, mais on les nomme, on lès désigne personnellement à la colère publique. Avec autant de violence que dans les pamphlets contemporains (*la Chasse aux larrons, la Voix publique au Roi, le Mot à l'oreille de M. le marquis de la Vieuville...*), on réclame contre eux la « recherche » ou « poursuite », qui sera décrétée d'ailleurs deux ans après ; on prévoit bien que les plus gros en seront quittes pour « quelque pièce d'argent » : ce sera pourtant une mesure de salubrité publique [1].

Sur les mœurs privées, l'objet principal de la critique des commères, c'est le goût nouveau du luxe, venu d'Italie, avec la politesse, et qui, après avoir à demi ruiné les seigneurs de la Cour, commence à se répandre dans la bourgeoisie. « Pour le jourd'hui, on ne voit plus ni femme de notaire, ni de procureur..., ni même de marchand et d'artisan, à qui la soie ne traîne depuis les pieds jusques à la tête [2]. » Des fils d'avocats ou de chirurgiens s'habillent comme les gentilshommes, hantent les banquets à deux pistoles par tête, empruntent à l'usurier, « jouent aux dés, au piquet, à la paume..., vont à la chasse et font le même exercice que les grands [3] ». Et cependant l'argent devient de plus en plus rare. Depuis que la Cour est, avec le roi, devant Montauban ou devant La Rochelle, on ne fait plus aucun trafic, les boutiques sont désertes [4]. La vie

1. *Ire et IIIe Journées.*
2. *Ve Journée.*
3. *Ire Journée.*
4. *IIe Journée.*

renchérit tous les jours : « Saint-Gris ! s'écrie une femme, j'avais accoutumé par semaine de ne dépendre à la boucherie que quatre livres dix sols; maintenant je donne à notre chambrière cent sols, et si nous mourons de faim [1]. » La conséquence, c'est que pour faire aller leur ménage les magistrats reçoivent de l'argent des parties, les marchands fraudent sur la marchandise. Si quelques-uns se montrent trop scrupuleux, leurs femmes n'ont pas trop de peine à leur trouver « des aides pour les soulager ».

Pour nous du moins, ce tableau des abus et des travers du temps n'est pas ce qu'il y a de plus intéressant dans les *Caquets*. Ce qui nous y plaît davantage, c'est de voir les dames de l'assemblée s'y peindre au naturel, et sans s'en douter. Sans doute il ne nous reste d'aucune d'elles un souvenir bien distinct : tout au plus pourrait-on les séparer en quelques groupes d'après leur âge, leur religion ou la profession de leurs maris. Mais, en dépit de quelques discordances, au travers de ce bruyant bavardage, l'esprit de la collectivité paraît à plein.

Ces bourgeoises travailleuses aiment l'argent, qu'elles savent dur à gagner. Dans les maux dont elles se plaignent ce qui leur paraît le plus douloureux, c'en sont les conséquences financières. Elles laisseraient voler autour d'elles, si ce n'était pas sur leur dos que se tondait la laine. Le grand luxe les choquerait moins s'il ne vidait pas les coffres. Leur parcimonie leur fait considérer comme un malheur une trop grande abondance d'enfants. L'accouchée à qui l'on fait visite n'a que vingt-

1. *Ire Journée.*

quatre ans et demi, et elle en est à son septième. C'est un désastre, pense sa mère : si elle avait pu prévoir qu'elle irait si vite en besogne, elle ne l'aurait pas mariée avant vingt-quatre ans, ainsi elle n'aurait pas « la peine de voir tant de canailles à sa queue ».

La bourgeoisie parisienne a toujours été frondeuse. On a vu que nos dames ne se font pas faute de dauber sur les pouvoirs publics. Ici pourtant leur critique se limite : elles jugent les plus hauts officiers, elles détestent les favoris ; mais elles respectent le roi, ne le considèrent jamais comme responsable : « Je ne crois pas, dit l'une, que le roi sache la moitié de ce qui se passe ; car, s'il le savait, il y mettrait ordre, il ferait observer les lois. » Elles estiment excellent le principe de la distinction des classes. La noblesse a beau se trouver appauvrie, il est inconvenant que des bourgeois prétendent s'égaler à elle ; ils ont doublement tort de vouloir donner leurs filles à des gentilshommes, d'abord parce que ces mariages leur coûtent très cher, et ensuite parce que ce n'est pas dans l'ordre.

Même entre elles, les visiteuses font grande attention à ce que la hiérarchie soit respectée. Quand elles viennent s'asseoir autour du lit de leur amie, elles ont soin de prendre place « chacune selon son rang et dignité », tandis que leurs filles suivantes s'installent comme elles peuvent dans le fond, sur leurs genoux, près de la porte. Dans la *Troisième journée*, l'accouchée exprime quelque regret que des « femmes de basse étoffe » se soient rencontrées chez elle avec des femmes de messieurs des comptes, de secrétaires, de trésoriers et qu'elles aient été assez effrontées pour leur adresser la

parole. Cela est bien dans l'esprit, éminemment traditionaliste et conservateur, de la classe : l'histoire de la bourgeoisie au XVII[e] siècle est pleine de querelles des grandes corporations, particulièrement des Six-Corps, avec les groupes inférieurs, par exemple les marchands de vin, qui prétendaient traiter avec elles sur un pied d'égalité.

Sur la question des rapports de l'un et l'autre sexe, les commères s'accordent à reconnaître que le sexe faible doit se soumettre sans récriminer à une tutelle acceptée depuis tant de siècles. Il fallait bien que la querelle des femmes, revenue, comme on a dit, à la mode, fût mise ici sur le tapis. L'on proteste, comme il convenait, contre les écrits récents où l'on a tant « épluché les actions des pauvres femmes » ; mais l'on estime qu'il faut avoir perdu le sens pour soutenir « que la femme est en même ligne parallèle avec l'homme », et l'on écoute avec un étonnement narquois le discours d'une « docte et scientifique damoiselle » qui soutient ridiculement cette théorie [1]. Il ne faut pas oublier que les *Caquets* ont été écrits par des hommes. Mais ils n'ont pas manqué à la vérité en montrant si hostiles aux revendications féminines ces bourgeoises peu éclairées, qui devaient presque toutes partager là-dessus les préjugés de leurs maris et auraient affirmé volontiers, comme la Martine de Molière, que

La poule ne doit point chanter devant le coq.

Elles abordent à plusieurs reprises la question

1. *VI[e] Journée.* En cette vieille damoiselle, « qui s'entend à la philosophie » et ne se baigne qu'une fois par an, il faut reconnaître Mlle de Gournay : le discours burlesque qu'on lui prête est visiblement une parodie du traité qu'elle venait de faire imprimer, en cette même année 1622 : *De l'Égalité des hommes et des femmes.*

religieuse, et ces passages sont peut-être les plus curieux du recueil. Ils nous font voir à quel point restaient encore vivaces dans la population parisienne les souvenirs des guerres civiles, les ferments des anciennes haines. Dans la *Première Journée*, une réformée, « maigre, pâle, mélancolique », se risque à exposer, d'un ton modeste, les avantages de sa religion, « si douce à supporter que tous ceux qui y entrent en sortent difficilement ». On se contente de lui couper, assez rudement, la parole : « Je vous prie, Madame, cachez votre vice, et parlons d'autres choses. » Mais, dans la *Seconde Journée*, le débat recommence avec plus d'animation et d'ampleur. Se tournant, l'air hostile, vers une huguenote de l'assistance, une vieille femme, chaperonnée à l'antique, interrompt ainsi un propos sérieux : « Il n'y a personne ici, dit-elle, qui puisse comprendre des choses si relevées, sinon Madame, qui est à ce bout, car elle a lu Calvin, Clément Marot, Bèze et une infinité de grands philosophes. » — « Merci de ma vie, fait l'autre, oui, je les ai lus ! Qu'en voulez-vous dire, vieille sans dents? »

La compagnie se retourna pour la voir, car la colère lui était montée au visage et lui avait marqué le front d'un vermillon empourpré.

— N'est-ce pas une étrange chose, dit-elle, qu'on en veut tant à notre pauvre religion? On nous appelle libertins, cruels, acariâtres, imposteurs, semeurs de zizanies,... et toutefois il n'y a rien de plus simple que nous : nous ne demandons que la paix ; nous ne cherchons que concorde et fraternelle amitié : tout notre but ne tend qu'à la réformation.

— Par le vrai Dieu, c'est bien à faire à vous à nous réformer ! dit la vieille. Il y a douze cents ans que la France a quitté son erreur pour s'enrôler sous les drapeaux de la vraie Église, et aujourd'hui une femme voudra la réformer ! Il ne

faut qu'un Calvin, qu'un Luther et deux autres moines reniés et apostats pour faire refleurir l'ancienne majesté de l'Église !

Un incident comique interrompt son apostrophe : entendant parler de Calvin, un petit chien croit qu'on l'appelle et commence à frétiller : car c'est le nom que, par dérision, sa maîtresse lui a donné ; la dame, toute confuse, l'enfouit précipitamment sous sa cotte pour ne pas faire déshonneur aux réformées.

Cependant la vieille femme reprend son réquisitoire :

Si vous voulez parler avec vérité et sans passion, d'où sont venues toutes les guerres civiles qui ont miné et déserté toute cette monarchie depuis quatre-vingts ou cent ans? Votre religion n'a-t-elle pas allumé le feu aux quatre coins de la France ? N'avons-nous pas vu (au moins mon père me l'a dit cent fois), depuis l'avènement du roi Henri II à la couronne jusqu'à maintenant, tout ce royaume bouleversé de fond en comble pour votre sujet?

Elle continue longtemps encore, sans aborder la question théologique, à laquelle elle ne veut rien entendre, ne regardant que les conséquences politiques, maudissant ces troubles publics dont souffre surtout la classe moyenne et dont, avec son parti pris de vieille ligueuse, elle rend les protestants uniquement responsables. C'était déjà le point de vue du satirique Auvray interpellant violemment les huguenots dans sa *Complainte de la France* :

Jusqu'à quand, esprits factieux,
Ressemblerez-vous la vipère,
En déchirant, séditieux,
Les flancs de votre propre mère?

Ç'a toujours été, au moins dans la première moitié du XVIIe siècle, celui de la bourgeoisie catholique

de Paris, avant tout désireuse d'ordre et de paix.

Étroite et animée, avec ses boutiques débordantes où sur le pas de la porte la marchande attend les clients, la rue de Paris est propice aux commérages. On ne quitte guère son quartier, l'agitation continue des deux côtés du ruisseau offrant un suffisant spectacle ; l'on connaît tous ses voisins, on les surveille, et les médisances vont leur train. L'on commente les allures de la chambrière en bavolet, les visites discrètes que reçoit l'austère bourgeoise, les sorties de la damoiselle en grande toilette, sous le masque, gorge découverte et vertugadin.

Quoi d'étonnant à ce que les amies de l'accouchée soient si bien informées de tous les menus scandales de leurs quartiers ? La femme de l'orfèvre est assez jolie : « Serait-il possible qu'elle fût entretenue par son frère ? — Madame, on le dit ainsi, proche la rue aux Ours. — Mademoiselle, ils mériteraient donc tous deux d'être punis, car c'est un grand péché. » — « La femme d'un tailleur d'auprès la rue des Prouvelles accorde, paraît-il, ses bonnes grâces à un procureur du Châtelet » — « Vraiment, s'écrie une fripière, je ne m'étonne plus s'ils vont si souvent aux champs ensemble. » — « Ce n'est pas où ils font leurs meilleurs coups, dit la tapissière, mais c'est au logis de Paris.... » Chacune ajoute son anecdote ou son détail à cette chronique : c'est là un sujet sur lequel on ne tarit pas. Les commères prennent évidemment plaisir à explorer ces petits mystères de la vie privée ; elles interprètent les faits sans bienveillance et concluent toujours au pire : il faut remarquer toutefois que le sentiment qui les anime est moins la curiosité maligne que le souci du bon ordre et de la respectabilité bourgeoise. Il est fâcheux que des personnes de bonne

famille soient les premières à donner le mauvais exemple et compromettent ainsi la réputation de tout le corps ; plus fâcheux encore que certains maris se résignent à ces mésaventures en disant « que leurs femmes n'en ont pas apporté la mode en France ». On retrouve là le fonds de solide vertu qui a toujours fait la force de notre classe moyenne.

Assez égoïste et intéressée, assez jalouse, plus portée à croire le mal que le bien, mécontente, grondeuse, respectueuse cependant de l'autorité et de la hiérarchie, peu délicate, mais foncièrement morale et attachée à ses devoirs, ainsi se peint la bourgeoisie dans les *Caquets de l'accouchée*, et tout nous prouve que cette image était fidèle. Elle y parle sa vraie langue, vive et crue, qui appelle les choses par leur nom, semée de vieux mots (*pristine*, par exemple, pour *ancienne*), renforcée d'exclamations populaires : *Vrami ! Saint-Gris ! Merci de ma vie !* colorée de locutions pittoresques (ainsi l'on dit d'un héritage qu'il n'en est pas resté « du fil à lier un boudin », d'une étude de procureur qui rapporte peu qu'elle est « aussi sèche qu'une langue de bœuf fumée », d'une dame de vertu chancelante qu'« elle a les talons si courts qu'il ne faut la pousser guère fort pour la faire choir »). Par la vigueur de l'expression comme par la sincérité des sentiments, par le mouvement des dialogues, peu composés sans doute, mais qui rendent justement par là l'allure rompue d'un vain babillage, ce recueil des *Caquets* intéresse tout à fait. Il est très supérieur aux écrits de même nature où la malice parisienne s'est alors donné libre cours : *le Caquet des poissonnières* (1621-1622), *le Caquet des femmes du faubourg Montmartre* (1622), *les Grands jours*

tenus à Paris par M. Muet, lieutenant du petit criminel (1622), etc.

On ne saurait lui comparer non plus une autre suite de commérages imprimée dix ans plus tard, également sans nom d'auteur : *les Amours, intrigues et cabales des domestiques des grandes maisons de ce temps* [1]. Comme le titre le laisse deviner, la matière en est beaucoup plus basse et plus limitée : ce sont propos d'antichambre et d'office, qu'échangent l'écuyer d'un grand seigneur, le valet de chambre et le page de sa femme, la gouvernante et le précepteur de ses enfants, une servante de cuisine ; ceux dont ils médisent sont, non pas les maîtres, placés trop haut, mais les domestiques d'un rang supérieur, qu'ils redoutent et qu'ils envient. On ne peut imaginer ce qu'ils déversent, en un couple d'heures, d'injures, de méchancetés, d'insinuations sournoises, de révélations dégoûtantes. L'objet principal de leur haine est la demoiselle confidente, trop écoutée, paraît-il, par sa maîtresse, fille dévote et sensuelle qui a eu le malheur de manquer deux ou trois mariages, quoiqu'elle ait fait tout ce qu'il fallait pour ne pas décourager les galants. Ses intrigues avec le secrétaire, puis avec le maître d'hôtel, ont été épiées avec une patience féroce. Dans ces hôtels « où la chambre des filles ne ferme qu'avec un loquet », il est difficile de tenir cachées ses imperfections physiques, ses incommodités, ou les privautés qu'on permet à ses amoureux : chacun a pu surprendre ainsi quelque secret honteux et se fait un devoir d'en régaler la compagnie. Et l'on sent que tous ces gens, coalisés contre l'ennemi

1. Paris, 1633, in-8, 220 p.

commun, ne s'aiment pas entre eux et n'attendent qu'une occasion de se nuire, n'y ayant point de « plus grande volupté dans les grandes maisons que de se débusquer l'un l'autre ». Leurs discours empoisonnés ont bien le caractère spécial de bassesse propre aux personnes qu'a aigries et avilies une certaine forme de domesticité. L'ensemble donne une telle impression de vérité qu'on se demande si l'auteur de ces dialogues n'a pas, comme il l'affirme, « pratiqué *lui-même* une partie de ce qu'*il* représente [1] », s'il n'a pas fureté autrefois pour son compte « derrière les tapisseries, dans les cabinets, antichambres et garde-robes ». En tout cas, il écrit comme pourrait écrire un domestique, platement, incorrectement, grossièrement : son libelle est ainsi un témoin curieux de la langue parlée à Paris dans la dernière classe ; mais il ne peut évidemment nous retenir, puisqu'on n'y saurait trouver ni valeur ni intention littéraires.

L'on aurait une idée incomplète du mouvement réaliste bourgeois qui commence à s'affirmer vers 1620 si on ne le suivait que dans les livres. A ce moment, comme en tant d'autres, la littérature et l'art évoluent parallèlement et réciproquement s'influencent.

Il serait aisé de montrer dans l'art si libre et si varié de la première moitié du XVIIe siècle des contrastes presque aussi forts que dans la littérature du même temps.

Dans la peinture particulièrement ne voit-on pas s'opposer à la gravité la plus solennelle, aux

1. *Aux lecteurs*, p. 4.

plus pures expressions du sentiment religieux, l'âpre naturalisme des frères Le Nain? Ces fils de paysans picards ont cherché leurs modèles dans la plus humble réalité; ils ont représenté les grandes plaines nues du pays natal, les attitudes lasses des travailleurs des champs, les épisodes de l'existence villageoise : une procession, un repas, le retour de la fenaison, des soldats arrêtés dans une auberge et qui jettent les dés, après boire, non avec une gaieté de bons compagnons, mais avec la passion sérieuse, hostile du joueur ; des scènes familières : un vieux musicien, un intérieur de forge, une école champêtre avec ses enfants déguenillés.

Même les plus grands maîtres idéalistes de ce temps s'attachent à la nature avec une attention sérieuse. Admirable interprète des âmes, Philippe de Champaigne n'en reproduit pas moins bien les corps et leur enveloppe, costumes de chevaliers du Saint-Esprit, robe rouge de cardinal, robe blanche de religieuse, et, tout autour des personnages, la vraie atmosphère qui leur convient : derrière la mère Agnès Arnauld, l'austère paysage de Port-Royal-des-Champs. Le génie de Poussin traduit ses visions sereines par le dessin le plus probe et selon la plus exacte vérité. Vigneul-Marville raconte qu'il l'a vu souvent dans la campagne romaine esquissant un paysage qui lui plaisait : « Je l'ai rencontré, ajoute-t-il, avec un mouchoir rempli de pierres, de mousse ou de fleurs qu'il portait chez lui pour peindre d'après nature. » — Même après 1660, au moment où vont triompher dans l'école française l'« embellissement», la décoration pompeuse et ce qu'on désigne alors par le « grand goût », il se trouve encore en pleine Académie Royale un groupe important pour soutenir la doctrine

d'art opposée « qu'on appelle naturaliste, parce qu'elle estime nécessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses », pour vouloir « assujettir le dessinateur à imiter les objets avec simplicité et précisément comme ils sont [1] ».

L'on pourrait signaler encore dans le commencement du siècle ces fines et loyales interprétations de la figure humaine, les crayons d'un Dumoustier ou d'un Lagneau. Mais ici c'est à l'art de l'estampe qu'il faut surtout s'arrêter, art bourgeois, accessible à tous, dont peut s'orner l'intérieur le plus modeste. L'estampe s'offre partout aux yeux, dans les boutiques de la rue, aux étalages des galeries ; elle décore les chambres et les parloirs. C'est là que la classe moyenne a aimé à retrouver son image et, avec son goût naturel pour la vérité, son image fidèle. Aux planches gravées d'après les tableaux flamands et hollandais, qui commencent à pénétrer en France, elle préfère les illustrations dont elle fournit elle-même les sujets. Dès le fin du XVIe siècle (voyez, par exemple, la large et grave scène domestique représentée par Robert Boissart dans le *Bénédicité*), une suite d'artistes plus ou moins adroits, mais tous sincères, comme Léonard Gautier, comme Crispin de Passe, ont reproduit par la taille-douce, en même temps que les grandes cérémonies publiques, les divers aspects de la vie privée : habitation, repas, costume, occupations et plaisirs. Mais c'est surtout sous le règne de Louis XIII qu'a pris tout son développement cette imagerie plus bourgeoise que populaire. Il faudrait citer vingt noms : mais deux maîtres s'imposent, et leurs talents très opposés

1. *Conférences de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, recueillies par Henry Jouin, 1883, in-8, p. 144, 145.

résument excellemment deux tendances du réalisme.

L'un, c'est Callot, réaliste épique, inspiré, puissant, prodigieusement varié.

Il embrasse la vie d'une époque : les beautés et les misères de la guerre, amples panoramas de sièges et de batailles où un souffle héroïque fait frissonner les étendards, et, comme contre-partie, des voyageurs détroussés par des bandes de maraudeurs, un monastère dévasté, un village pillé, un arbre chargé de pendus, des soldats invalides mendiant à la porte d'une abbaye ; — la perspective d'une grande ville : la rivière de Seine, le Pont-Neuf, la Tour et l'ancienne porte de Nesles ; — des foules grouillantes comme dans cette *Foire de l'Imprunetta* où cent trente-six figures, marchands, paysans, filous, gentilshommes, chacune en action, se pressent dans un mouvement qu'on devine bruyant et joyeux ; — gueux des carrefours, troupes de bohémiens et de soudards sur les grandes routes ; dames masquées, cavaliers en bel équipage, acteurs de la comédie italienne, types grotesques de Scapin, de Scaramouche, de Fracasse et de Francatrippa.

Ce vaste champ d'observation ne lui suffit pas : il le dépasse, son imagination l'emporte en des rêveries étranges, en des « caprices »; il fixe des visions fantastiques, des cauchemars risibles et troublants comme cette fameuse *Tentation de Saint Antoine*, vraisemblablement imitée des diableries de Hieronimus Bosch et dont Hoffmann plus tard s'est inspiré. Même lorsqu'il reproduit des images vues, il lui arrive de les interpréter d'une façon très personnelle, dans le sens d'un sentiment ou d'une idée : on voit bien quelle pensée domine les dix-huit gravures des *Misères de la*

guerre ; l'ironie et la pitié se mêlent dans ses évocations de gueux errants, « ces pauvres gueux pleins de bonaventures, ne portant rien que des choses futures ». Il n'est donc pas un réaliste pur, c'est-à-dire indifférent. Il va tantôt vers la fantaisie bizarre, tantôt vers le burlesque copieux tantôt vers l'héroïque, comme un Saint-Amant : c'est bien d'ailleurs sur des écrivains comme Saint-Amant ou Scarron qu'il a pu avoir une influence.

Il n'en reste pas moins que toute une partie de son œuvre garde, même sous l'interprétation poétique, un caractère frappant de vérité : il y apporte autant de soin dans le plus menu détail que dans l'ordonnance des grands ensembles, dans l'arrangement des plis d'un manteau que dans la disposition, admirée par les tacticiens, de ses régiments hérissés de piques. Nous voyons d'ailleurs par ses carnets d'esquisses sur quelles patientes préparations s'appuyaient ses improvisations les plus magnifiques.

Tandis que Callot n'a fait à Paris que de rares et courts séjours, Abraham Bosse, quoique né à Tours, s'est de bonne heure naturalisé parisien. Son œuvre immense, qui va jusqu'à quinze cents pièces, comprend des estampes de toute nature, sujets satiriques, sujets religieux, tableaux historiques, modèles de décoration, allégories : mais son fond essentiel, c'est la reproduction du train quotidien de l'existence de la capitale, des occupations et des usages de la noblesse, des gens du peuple et surtout de la bourgeoisie. Abraham Bosse est lui-même un bourgeois, un bourgeois protestant, sérieux, un peu rigoriste, d'une conscience admirable, non dépourvu, semble-t-il, d'esprit critique, mais le réprimant pour rester dans le rôle qu'il

s'est proposé, d'interprète très fidèle. Il n'a rien des envolées d'un Callot. Son art, honnête, réfléchi, robuste et sain, est tout à fait à la mesure de cette classe moyenne qui achète ses estampes et qu'il représente avec prédilection parce qu'il est avec elle en communion de sentiments et de goût.

Tout ce que voyait passer devant ses yeux un artisan flânant sur le seuil de sa boutique, Bosse l'a gravé : des Gardes françaises qui défilent précédés du fifre et du tambour; des ouvriers qui offrent leurs services, le ramoneur, le récureur de puits ; les petits marchands ambulants, ceux qui crient leurs fagots, leur eau-de-vie, leurs oublies, leur mort-aurat, le vinaigrier avec sa brouette, le pâtissier avec sa corbeille, le porteur d'eau équilibrant ses seaux de bois ; les mendiants, les aveugles, les soldats infirmes : toute la rue est dans ses planches. Il a pénétré dans le magasin et dans l'échoppe : dans l'atelier du cordonnier, tapissé de brodequins, de bottes à revers et de patins, il a montré un client essayant des chaussures, tandis qu'un ouvrier enfile une aiguille et que l'autre tire le fil ; il a représenté un chirurgien saignant un malade, un barbier accommodant sa pratique. Ailleurs c'est le procureur dans son étude recevant des deux mains les cadeaux des plaideurs, une école de petites filles et une école de garçons, des artistes au travail, un peintre achevant un portrait, un sculpteur, des graveurs en taille douce, à l'eau-forte et au burin, les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne sur leur scène ; Gautier, Guillaume et Turlupin. L'estampe de la Galerie du Palais serait l'illustration qui conviendrait à la comédie de Corneille : on y voit, comme au premier acte de la pièce, les trois étalages du libraire, du mercier et de la lingère ; des promeneurs passent ;

dans un groupe, un cavalier montre un éventail à une dame ; un gentilhomme examine le livre du jour, dont le titre est visible : la *Mariamne* de Tristan; quelques éditions nouvelles sont annoncées sur un tableau, œuvres sérieuses et œuvres très profanes : Boccace à côté de Godeau, le *Moyen de Parvenir* à côté de Sénèque, l'*Astrée*, l'*Ariane* de Desmarests....

Abraham Bosse ne s'en tient pas à cette existence extérieure de la capitale : il nous introduit dans les maisons particulières, il fait voir la disposition et la décoration des appartements : ici un riche intérieur bourgeois, tapisseries, solides fauteuils, lit monumental sur lequel un baldaquin de soie moirée élève ses houppes de plume ; là un très modeste ménage avec sa table de bois blanc, son mur nu et, pour tout ornement, un crucifix entre deux vases de fleurs. C'est dans ces décors très précis qu'il évoque les grands événements de la vie familiale. Du mariage, par exemple, il représente, non le défilé dans la rue ou la pompeuse cérémonie de l'église, mais les scènes domestiques qui le précèdent et qui le suivent, et il les enveloppe d'une atmosphère d'intimité. C'est le contrat, dont les quatre parents et le notaire discutent les clauses, assis autour d'une table, tandis qu'au premier plan, se tenant par la main, les fiancés échangent des douceurs. C'est le soir des noces : la mariée montrant à ses amies les dentelles et les bijoux de la corbeille, le marié reprenant à un garçon trop hardi un des patins de l'épousée et faisant un geste de la main comme pour congédier cette assistance importune. Plus tard, c'est l'accouchement, le retour du baptême, la visite à l'accouchée, la promenade chez la nourrice. Une grave et belle image, *la Bénédiction*

de la table, exprime avec un rare bonheur le sérieux et la dignité de la vie bourgeoise.

Abraham Bosse est tellement attiré par la réalité présente que même les sujets moraux ou religieux, les paraboles ou les thèmes généraux : les saisons, les cinq sens, les âges, sont interprétés par lui dans le sens le plus précis et le plus contemporain. Ses *Vierges folles*, ce sont des dames de son temps jouant aux cartes, touchant du luth, s'ajustant devant un miroir ; le plaisir du goût est représenté par une riche collation, l'enfance par des jeux de petits garçons et de petites filles autour du berceau d'un nourrisson ; son *Été* n'a rien d'allégorique : c'est pour lui l'occasion de dessiner un groupe d'hommes et de femmes en costumes clairs prenant le frais sous un portique, devant une perspective de perrons, de terrasses, de promenoirs dont un petit bois forme le fond. Là comme ailleurs, il a offert à la société de son temps une image d'elle-même où elle ne pouvait prendre d'autre plaisir que de s'y voir reproduite avec une admirable exactitude.

Chez bien d'autres graveurs contemporains, Claude Mellan, Michel Lasne, Pierre Daret..., on pourrait retrouver le même goût de la réalité présente. Il est intéressant de relever ainsi des tendances analogues dans la littérature bourgeoise et dans l'art bourgeois. Il n'est pas douteux qu'ils ont agi l'un sur l'autre ; on en pourrait, s'il le fallait, fournir des preuves : Abraham Bosse reproduisant dans une de ses pièces du *Mariage à la ville* une scène des *Caquets de l'accouchée*, sans oublier l'auditeur indiscret caché derrière une tenture, ou encore Scarron décrivant l'entrée au Mans des comédiens du *Roman comique* d'après la première planche des *Bohémiens* de Callot.

Chose curieuse, ce courant réaliste dont nous avons relevé des manifestations assez diverses ne correspond pas du tout, comme il était arrivé, par exemple, au xve siècle, à une diminution de l'idéalisme. Bien au contraire. Cette période de 1620 à 1640, où paraissent les satires d'Auvray, de Courval Sonnet, *les Exercices de ce temps*, *les Caquets de l'accouchée*, *Francion*, *le Berger extravagant*, où Callot grave *la Grande Foire de Florence*, *les Bohémiens*, *les Gueux*, les deux *Grandes Vues de Paris*, *les Grandes misères de la guerre*, Abraham Bosse *le Mariage à la ville*, *le Mariage à la campagne* et *les Cris de Paris*, ç'a été aussi un des moments les plus brillants de l'Hôtel de Rambouillet et des salons de la Place Royale, le temps des tragicomédies, des *Bergeries* de Racan, de la *Sylvie* de Mairet et de la *Silvanire* ; l'*Astrée* s'achève et maintes fois se réédite; Desmarests donne son *Ariane*, Gombauld son *Endymion*, Gomberville son *Polexandre* ; c'est l'époque romanesque des nobles galanteries, des bravoures emphatiques, des duels, des conjurations, des équipées, où partout éclatent, bien avant le *Cid*, les sentiments généreux et hautains auxquels Corneille va donner leur expression supérieure. Rien de plus varié, rien de plus vivant que cette société de transition, où l'unité est loin d'être faite et où s'opposent, sans se nuire, l'imagination la plus hardie et le bon sens le plus positif.

CHAPITRE VII

LE *FRANCION* DE CHARLES SOREL.

Du réalisme bourgeois de cette époque l'*Histoire comique de Francion* est, à certains égards et dans quelques-unes de ses parties, la manifestation la plus intéressante. C'est une œuvre de vaste étendue qui a été beaucoup lue, malgré ses longueurs, ayant eu, en quarante ans, selon les déclarations de l'auteur, « plus de soixante impressions de Paris, de Rouen, de Troyes et d'autres lieux », ayant été « traduite en anglais, en allemand et en quelques autres langues [1] ». Il convient qu'on s'y arrête.

Le *Francion* a une histoire, et à son sujet différentes questions se posent, qu'on ne peut aborder ici que d'une façon très sommaire. La première serait longue à traiter à fond, mais n'est pas difficile à résoudre.

Charles Sorel, qui a signé plus d'un ouvrage médiocre, a toujours refusé de reconnaître le meilleur et le plus célèbre de tous ses livres. L'ayant

1. Ch. Sorel, *Bibliothèque française* (1664), p. 174.

fait imprimer six fois au moins sans nom d'auteur, il a imaginé enfin de l'attribuer[1] à un romancier fort oublié, Nicolas Moulinet, sieur du Parc, qui avait été en réalité avocat au parlement de Rouen et peut-être ensuite comédien de l'Hôtel de Bourgogne, et dont il fait un « gentilhomme lorrain ». En certains endroits, afin d'embrouiller encore les choses, il a laissé entendre que ce Moulinet a eu des collaborateurs ; en d'autres, il a dit le contraire. Pour qui connaît Sorel, ce désaveu obstiné et cette confusion voulue n'ont rien de surprenant. Son extrême prudence l'engageait à ne pas avouer pour sienne une œuvre souvent fort libre et sur quelques points assez agressive. Il se plaisait d'ailleurs aux cachotteries et n'aimait pas, il le confesse, que son nom « fût écrit au frontispice des premières feuilles ni aux affiches que l'on collait par la ville ». Épaissir le mystère pour piquer la curiosité était encore une de ces petites habiletés d'homme de lettres dont il était coutumier. Il donne une dernière raison, qui est probablement la meilleure : « Les inconnus..., possible, me blâmeraient, s'ils savaient que je me fusse adonné à des bouffonneries, lorsque j'ai tant de choses sérieuses à dire [2] ». Déjà très soucieux d'assurer son avenir, il craignait qu'un amusement de jeunesse ne fît plus tard du tort aux graves travaux qu'il méditait.

En tout cas, il n'a réussi à tromper aucun des écrivains de son temps : les témoignages de Guy Patin, son grand ami, de Tallemant et de Ménage, si bien informés, de Furetière, de Guéret et de quelques autres ne peuvent nous laisser aucun doute. D'ailleurs Sorel ne s'est-il pas trahi en plu-

1. Dans l'édition de 1633, Paris, in-8.
2. Livre XI (1626).

sieurs de ses autres œuvres, dans la *Science des choses corporelles*, dans deux passages très importants de la *Bibliothèque française* [1], par la complaisance avec laquelle il s'étend sur *Francion*, par son application à le défendre et à l'excuser, même quand il le répudie? Ne se trahit-il pas, dans le roman lui-même, soit qu'il y introduise des développements tirés de ses écrits antérieurs, soit qu'il avoue, dans une page du XIe livre, où il se confond tout à fait avec son héros, qu'il a commencé cette histoire « à l'âge de dix-huit ans », ce qui de lui se trouve exact et ne saurait s'appliquer le moins du monde à Nicolas Moulinet ?

Une autre question, plus sérieuse, c'est celle de ce qu'on pourrait appeler l'évolution du roman.

Francion a paru en trois fois. Sept livres, qui correspondent effectivement aux huit premiers livres des éditions postérieures, ont été mis en vente, en 1623, chez le libraire Pierre Billaine. En 1626, Sorel en a donné une seconde édition, considérablement augmentée (onze livres, en quatre tomes) et où le premier texte était sensiblement modifié. Enfin la *Conclusion de l'Histoire comique de Francion* a été imprimée en 1633, d'abord isolément, puis à la fin d'une édition encore revue et désormais complète, dont elle est devenue le XIIe livre. On ne peut étudier ici avec la précision qui conviendrait les changements qu'a ainsi subis l'ouvrage : il importe du moins d'en indiquer l'esprit et la direction.

Il y avait dans le *Francion* de 1623 beaucoup de choses capables, comme dira plus tard Sorel [2],

1. P. 174 et suiv. ; p. 355 et suiv.
2. *Bibliothèque française*, p. 356.

« d'offenser les âmes pures », des passages licencieux, même obscènes, et par-dessus tout des opinions libertines touchant de près à l'athéisme. Francion y parlait à mots couverts, distinctement cependant, de sa « nouvelle philosophie », qu'il essayait de semer parmi ses compagnons de plaisir, à laquelle quelques-uns prenaient goût et qui n'était mal accueillie que « des barbares et des stupides [1] ». Dès 1626, le plus gros de l'ordure disparaît, et des tendances irréligieuses il ne reste plus de trace. On en devine bien la raison. Sorel n'est pas devenu plus chaste en cet espace de trois années, on le voit trop par ce qu'il laisse. Il ne semble pas non plus qu'en si peu de temps il y ait eu un progrès réel de la moralité publique. Mais en avril 1623, presque en même temps que le premier *Francion*, avaient paru « les vers sales et profanes » du *Parnasse des Poètes satyriques* et de sa seconde partie, la *Quintessence satyrique* ; au mois d'août de la même année, Théophile, rendu responsable de tout le scandale, avait été condamné par contumace, brûlé en effigie, et la *Doctrine curieuse* du père jésuite François Garassus avait soulevé violemment l'opinion contre les maximes et les mœurs des libertins, des « athéistes », des « veaux de la bande des beaux esprits » ; d'octobre 1623 au 1er septembre 1625, on avait suivi avec un intérêt passionné le second procès de Théophile, qui s'était terminé par un arrêt de bannissement [2]. Sorel n'était pas homme à s'exposer à ces « flammes de Sodome » qu'appelait Garassus sur les « livres impudiques » et sur leurs auteurs ; il ne s'est cru qu'à

1. Liv. VII, p. 252.
2. On peut suivre toute cette histoire dans l'excellent livre de M. F. Lachèvre, *le Procès du poète Théophile de Viau*, Paris, 1909, in-4.

demi préservé par l'anonymat, et il a prudemment effacé de son roman ce qui risquait le plus de le compromettre.

D'autre part, soit dans les additions aux premiers livres, soit dans les livres nouveaux, on constate une orientation nouvelle. Le *Francion* de 1623 présentait un caractère assez saisissant de vérité précise et particulière. Sorel y représentait ce qu'il avait vu et ce qui lui était le plus familier. Ce qu'il ajoute en 1626, ce sont des portraits satiriques de ceux de ses confrères dont il a à se plaindre, de Boisrobert, de Balzac, des charges plus ou moins bien inventées, des caractères très généraux, par exemple, celui d'un avare, des contes facétieux, qui sont rarement de son invention ; il promène son héros dans des pays lointains, de lui très ignorés et il le jette dans des aventures romanesques fort peu croyables. Le XIIe livre, qu'il ajoute en 1633, est moins intéressant encore : les quelques modifications qu'il introduit alors dans le texte antérieur marquent une intention de moraliser qui s'accorde peu avec l'esprit général de l'œuvre et qui la fausse par endroits. Somme toute, l'on peut dire que Sorel n'a fait que gâter le roman en le retouchant et en l'allongeant. Ce n'est guère que dans son premier *Francion* que se remarque l'effort hardi d'un réalisme très conscient, et nous nous arrêterons ici presque uniquement à ce qu'il nous en a laissé [1].

On sait comment sont distribuées les différentes parties de l'œuvre.

Au début, un épisode plaisant, qui semble détaché

1. Toutes les éditions accessibles, celle de 1721 et les deux réimpressions modernes reproduisent le texte de 1633. Il ne reste de l'édition de 1623 qu'un seul exemplaire, qui se trouve dans une bibliothèque particulière.

d'un recueil de « joyeux devis » : il fait nuit ; sous les murs d'un château de Bourgogne, un vieillard tout nu dans une cuve pleine d'eau essaie d'y retrouver à force de signes et d'incantations l'ardeur amoureuse de ses jeunes années ; deux fenêtres du château sont ouvertes : à l'une, une dame attend son galant ; à l'autre, un voleur habillé en servante attend son complice. Le quiproquo ne pouvait manquer ; la dame reçoit dans ses bras le larron et s'aperçoit trop tard de son erreur ; la fausse servante, plus perspicace, rejette l'amoureux dans le fossé. Cet amoureux est Francion, jeune cavalier d'apparence agréable et grand chercheur d'aventures. Celle-là tourne mal pour lui : on le retrouve, le matin, au pied de la muraille, évanoui et la tête fendue. On le transporte dans l'auberge du village voisin, et on le remet aux mains du barbier de l'endroit, homme ignare, mais plein d'assurance. Il lui échappe le plus tôt qu'il peut : mais un accident de voiture le rejette dans une autre hôtellerie, où il passe une mauvaise nuit dans une chambre déjà occupée par un gentilhomme et une vieille femme. Au petit jour, la vieille, pour passer le temps, propose de raconter son histoire. Puis Francion commence la sienne, qui est longue et dure plus d'un jour : cette confession est proprement le cœur du livre.

Il remonte jusqu'à sa première enfance, à ses souvenirs de Bretagne, à sa vie d'étudiant parisien. Il raconte comment, au sortir du collège, ayant appris l'escrime, la musique et la danse, compléments nécessaires d'une éducation de gentilhomme, il a commencé à se chercher quelque puissant protecteur. En attendant, comme il fallait vivre, il a fait le métier de poète, fréquentant les

librairies et les cercles mondains où l'on accueillait volontiers les gens de lettres. C'est dans une de ces assemblées qu'il a connu le riche Clérante ; il lui a plu et il est entré dans sa maison, en qualité de familier ou, comme on disait, de « domestique ». Logé ainsi dans un bel hôtel, défrayé de tout, jouissant d'une honnête liberté, confident d'un grand personnage, sans autre charge que de l'amuser et de le servir en quelques négociations délicates, il a mené justement l'existence qu'il avait rêvée, toute de plaisirs et de galanteries. Clérante, s'étant compromis dans un moment de troubles, il a passé ensuite au service de Protogène, « un des plus braves princes de l'Europe » et fort capable de l'« avancer ». Il est encore, à l'heure qu'il est, attaché à sa personne, et n'est venu qu'avec sa permission poursuivre en Bourgogne une aventure amoureuse dont sa tête encore bandée de linges montre trop clairement qu'elle a mal réussi.

Ce récit réveille chez le gentilhomme qui l'écoute des souvenirs un peu effacés, et il finit par reconnaître en Francion un compagnon de jeunesse. Il le conduit dans son château, qui est assez voisin, et il y organise en son honneur une orgie tout à fait magnifique.

C'est là que s'arrêtait la première rédaction. Dans tout ce qui suit, la narration tourne sensiblement au romanesque.

Ayant vu le portrait d'une jeune veuve italienne, Naïs, qui est riche et qui est marquise, Francion est si touché de sa beauté qu'il part à la recherche de l'original. Il retrouve la dame dans une ville d'eaux, réussit à lui plaire et l'accompagne en Italie. Mais, au cours du voyage, il est enfermé par l'artifice de deux prétendants jaloux dans les

oubliettes d'une forteresse ; délivré par miracle, mais n'ayant plus ni serviteurs ni argent, il est réduit pour vivre à faire toutes sortes de métiers, il est berger, il est charlatan, ; berger, il séduit les filles de la montagne ; charlatan, il s'amuse à loisir de la crédulité des bourgeois et se divertit à brouiller ou à réconcilier des ménages. Il prend enfin le chemin de Rome, où il suppose que Naïs s'est rendue. Il l'y revoit en effet, et avec elle quelques-uns de ses amis de France ; il lui demande sa main, qu'elle lui accorde, et son bonheur semble proche : mais il faut alors qu'interviennent les ordinaires péripéties du roman d'aventures, « les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs... et ce qui s'ensuit », comme dira plus tard la précieuse Magdelon. Soudoyée par les amants rebutés de Naïs, une fille d'intrigue s'arme contre Francion d'une promesse de mariage qu'elle prétend qu'il a signée ; des coquins apostés glissent dans sa pochette des pièces d'argent grossièrement imitées et le font ensuite arrêter comme faux monnayeur. Maudit par sa maîtresse, qui le croit infidèle, emprisonné, sur le point d'être condamné par un juge également acheté, au moment où ses ennemis triomphent, il trouve inopinément le moyen de se justifier aux yeux des magistrats et aux yeux de Naïs. Il épouse la belle marquise et, assagi par tant d'épreuves, il se réjouit de n'avoir plus à « voguer sur cette mer d'affections diverses » où il avait bien pensé faire naufrage.

De toute cette seconde partie du roman nous n'avons presque rien à retenir. Les machinations ne s'y interrompent que pour faire place à des épisodes de pure imagination.

Le hasard qui jette Francion en pleine campagne et l'oblige à vivre pendant plusieurs semaines au milieu des paysans aurait pu être l'occasion d'une peinture des mœurs rustiques. Sorel n'a vu là qu'un prétexte à introduire un bon nombre de contes gaulois plus ou moins inspirés des anciens recueils et particulièrement des *Cent Nouvelles nouvelles.* Il aurait pu profiter du séjour que fait Francion chez le seigneur du Buisson, gentilhomme de fraîche date, fils «d'un des plus grands usuriers de France» et rapace comme son père, pour nous montrer un avare en action. Il se contente de faire naître deux situations, à la vérité assez comiques et dont il est possible que Molière se soit souvenu [1], mais toutes les deux parfaitement invraisemblables, aussi bien que la conversion subite du vieillard. — Un livre presque entier est consacré à un certain Hortensius, pédant de collège dont Francion avait été autrefois le pensionnaire et s'était déjà abondamment moqué. Sorel le fait venir à Rome, du reste sans raison plausible, et s'acharne à le ridiculiser encore. Mais, cette fois, en le persécutant, il veut satisfaire une rancune d'auteur blessé. Peu de temps après la publication de la première partie du roman, Balzac avait glissé, dans une lettre à Boisrobert, une allusion désobligeante à des gens qui, « comme N. N. », sont tout au plus capables « d'exprimer les pensées des artisans et des villageois, selon les règles de la grammaire [2] ». Charles Sorel s'est reconnu sans peine, et il s'avise de se venger d'abord en introduisant dans son V^e livre un passage où il fait admirer par des sots une lettre récemment arrivée

1. Voir la savante étude d'E. Roy, *la Vie et les Œuvres de Ch. Sorel*, 1891, p. 99 à 105.

2. Lettre de 28 sept. 1623 (passage cité par E. Roy, *op .cit.*, p. 88).

de la Charente, « la plus extravagante et la plus impertinente que l'on puisse trouver », en prêtant ensuite au grotesque Hortensius quelque ressemblance avec l'illustre épistolier, en lui attribuant la même vanité démesurée, en lui faisant débiter des séries incohérentes de métaphores et d'hyperboles choisies dans les lettres de Balzac. Enfin, parce que Balzac « avait écrit que le royauté de l'éloquence en valait une autre[1] », il fait mettre sur sa tête la couronne de Pologne, dans une mascarade de faux ambassadeurs. Tout cela n'est que charge et lourde bouffonnerie.

Même du premier *Francion* on peut éliminer un certain nombre d'anecdotes, de digressions par trop prolongées comme le fameux songe du livre III, où l'obscénité le dispute à l'absurdité et dont on aurait grand mal à dégager le sens allégorique, ainsi que nous y invite l'auteur. Les méprises et les incidents nocturnes par lesquels s'ouvre le Ier livre ne sont là que pour amuser : Gillet de la Tessonnerie y a trouvé, toute faite, une comédie assez plaisante[2]. Le fond réaliste du roman tient, en somme, dans les confidences de la vieille Agathe, dans la longue confession de Francion, dans la description de la fête donnée dans le château du gentilhomme bourguignon.

Là encore tout ne sort pas de l'observation directe. Dans la biographie d'Agathe, l'entremetteuse, on peut retrouver des souvenirs, peut-être de l'Arétin, en tout cas de la *Célestine* espagnole ou des imitations qu'en avaient faites nos auteurs comiques du XVIe siècle. — Elle raconte qu'à l'époque de sa

1. E. Roy, *op cit.*, p. 90.
2. *La Comédie de Francion*, imprimée en 1642, Paris, in-4.

jeunesse elle a fait, entre autres conquêtes, celle d'un gentilhomme anglais d'une naïveté charmante qui la prend pour la maîtresse d'un très grand seigneur et vient roucouler sous ses fenêtres de beaux couplets de son invention :

> Moi foudrais bien guérir du mal que moi sens,
> Mais moi ne puis pas :
> Car li belle qui tient li cœur de moi
> Est toute pleine de rigoureusement.

Après l'avoir laissé languir un temps raisonnable, elle consent à le recevoir ; mais cette nuit, tant désirée, est troublée cruellement : d'abord par la visite d'un sergent et de ses recors, puis par celle d'un coquin moustachu qui, se donnant pour l'amant en titre, mène grand bruit et menace de tout détruire. Cet épisode amusant et assez spirituellement conduit fait penser à une nouvelle de Boccace, la cinquième de la IIe Journée, à un chapitre de *Guzman d'Alfarache* [1], et surtout à un passage du *Dialogue des chiens* de Cervantès, que Sorel connaissait bien, et où des alguazils s'entendent, de la même façon, avec une fille de mœurs légères pour surprendre, au milieu d'une bonne fortune, un Breton tout effaré. — Enfin l'on retrouve dans les meilleures parties de *Francion* une influence littéraire plus générale et d'une bien autre importance : c'est celle des romans picaresques.

Francion les rappelle d'abord par sa composition très décousue, par cette succession de morceaux écrits en différents moments, soudés tant bien que mal les uns aux autres et dont la personnalité du personnage central forme seule le frêle lien. Il les

1. Ire partie, liv. II, ch. VIII.

rappelle encore, au moins dans les livres les plus intéressants, par sa forme autobiographique. La destinée de Francion, comme celle des plus notables *picaros*, est faite d'alternatives de chances et de revers, également inattendus : « Il n'y a pas longtemps, dit-il quelque part, que j'étais couvert d'habillements somptueux, et maintenant j'ai une cape de pèlerin ; je couchais sous les lambris dorés des châteaux, et je ne couche plus qu'aux fossés, sans aucun toit [1].... » Il donne là une assez juste idée de l'instabilité de sa fortune et des contrastes dont sa vie est pleine. A ces caprices du sort il oppose une fermeté, une résignation souriante, très dignes d'un Lazarille ou d'un Guzman : « Mon âme, dit-il, est si forte qu'elle repousse facilement toute sorte d'ennuis »; et plus loin : « Un remède contre le mal, c'est d'avoir de la patience, dont je suis, Dieu merci, mieux fourni que de pistoles [2]. » Il a encore un peu de la vanité des héros picaresques et, sur la question de l'amour, beaucoup de leur scepticisme. On rencontre dans le *Francion*, comme chez Aleman et ses imitateurs, un bon nombre d'incidents de route, d'aventures d'auberges, de lits partagés, de bagarres : « Ils se saisirent au corps, s'égratignèrent, se mordirent et se renversèrent à terre, où ils se firent si beaux garçons qu'ils avaient chacun les yeux pochés au beurre noir, et tout le reste du visage comme du taffetas de la Chine, rouge, bleu et jaune [3].... » Tout comme l'auteur de *Guzman d'Alfarache*, Sorel s'attarde aux descriptions de la vie des écoliers, aux récits de farces d'étudiants. Enfin, aussi bien que lui, moins lon-

1. Liv. I, éd. de 1721, p. 43.
2. Liv. I, p. 39 et 43.
3. Liv. II, p. 100.

guement, il est vrai, il affecte d'introduire, « parmi des choses facétieuses, quantité de propos sérieux » et « quelques remontrances » capables « de toucher vivement les âmes [1] ».

Ces ressemblances sont trop nombreuses pour être fortuites. On a bien l'impression qu'au moment où il écrivait la première partie de son livre Sorel avait un souvenir très présent de ces romans « vraisemblables et divertissants » des Espagnols, des *Nouvelles* de Cervantès, de *Guzman*, d'*Obregon*, qu'il a plusieurs fois cités avec éloges [2]. Non seulement il a essayé de tracer après eux « un tableau naturel de la vie humaine [3] », mais il s'est constamment inspiré de leur procédé ordinaire, qui est, comme on a vu, de traduire en exemples, en faits sensibles, les vices de la société ou les travers des individus.

Cela dit, il faut s'empresser de reconnaître que par ailleurs son effort reste original et personnel.

D'abord, soit pour suivre son propre goût, soit pour s'accommoder au goût de ses lecteurs, il s'est appliqué à relever la dignité du roman de mœurs en en prenant les personnages dans une condition plus haute. Beaucoup de ses contemporains, même de ceux qui ne se plaisaient pas aux héros « de mascarade » et aux « aventures chimériques », n'aimaient guère s'arrêter trop longtemps à des histoires de « faquins ». Sans écarter les types, toujours amusants, de la bohême, il les a relégués au second plan, réservant le premier à des personnes bien nées, développant surtout l'existence d'un

1. Liv. Ier, p. 1.
2. Particulièrement dans sa *Bibliothèque française*, p. 172.
3. *De la connaissance des bons livres*, p. 158.

gentilhomme qui a vécu, il est vrai, dans la débauche, mais qui a toujours fait voir « beaucoup de marques d'esprit et de générosité [1] ».

Son Francion est en effet d'une excellente famille. Nous sommes avertis que « la race de son père était des plus nobles et des plus anciennes », que ce père avait montré sa vaillance pour le service de son prince et passé les plus belles de ses années auprès des grands. Il vit lui-même en homme de qualité, sauf en quelques moments de détresse passagère. Il a les talents qui conviennent à sa classe, il en a le courage (il fait bonne figure sur le terrain), il en a aussi les préjugés. Dès l'âge le plus tendre, « je ne sais quel instinct » l'incite « à haïr les actions basses, les paroles sottes et les façons niaises de ses compagnons d'école », qui ne sont « que les enfants des sujets de son père, nourris grossièrement sous leurs cases champêtres [2] ». Plus tard il méprise « les viles conditions », « la communication des personnes ignorantes » ; il reproche à un de ses protecteurs d'aller s'amuser à « danser sous l'*ormiau*, les dimanches, avec le compère *Piarre* et le sire Lucrin [3] ». Sa fierté se révolte à l'idée d'un mariage bourgeois : « J'avais, dit-il, le courage trop haut pour m'abaisser tant que de prendre à femme la fille d'un simple avocat [4]. » Ses goûts sont raffinés : il attache un grand prix à l'élégance de l'ajustement ; il réduit ses frais de table pour pouvoir se faire tailler « un habit de taffetas colombin, avec la petite soie bleue [5] » ; il recherche les assemblées où il peut

1. La plupart de ces expressions sont tirées de la critique du *Francion* qu'on lit dans la *Bibliothèque française* de Sorel, p. 176.
2. Éd. de 1721, t. I, p. 172.
3. T. I, p. 182 ; t. II, p. 7.
4. T. I, p. 320.
5. T. I, p. 309.

faire valoir sa galanterie ; il aime les voluptés savantes et l'assaisonnement que la musique ajoute aux plaisirs [1]. Sorel constate avec satisfaction que c'est là un héros « dont il n'y a point de déshonneur d'écrire les actions ni les discours ». On peut penser qu'un tel sentiment ne s'accorde guère avec le vrai réalisme pour lequel il n'y a pas de hiérarchie de sujets. Il faut cependant reconnaître ici une intention intéressante de renouveler le roman picaresque en le transposant dans un autre milieu. Il faut avouer encore que cette idée a eu d'heureuses conséquences.

D'une part l'observation s'est ainsi portée sur des mondes assez variés, Francion se trouvant naturellement en rapport avec la bonne société, dans le train ordinaire de sa vie, et avec la mauvaise, lorsqu'une disgrâce l'y jette ou qu'il y cherche des amusements. Sur celle-là il n'a pas eu à faire beaucoup de remarques très nouvelles ; mais pour la jeune noblesse, que le roman n'avait jusque-là représentée que pour la flatter, il a été le premier à la peindre avec quelque vérité dans ses mœurs et dans son esprit.

D'autre part, le *Francion* a encore cet avantage sur les romans picaresques que le personnage principal est relativement sympathique par ce qu'il y a chez lui de distinction native et le reste encore dans ses faiblesses, qui ne sont pas des déchéances. Ajoutons qu'il a, sinon un caractère très complexe, au moins les éléments d'un caractère. On a vu que les romanciers espagnols ne se donnaient pas beaucoup de peine pour marquer l'individualité d'un Guzman ou d'un Obregon : un coquin ou

1. T. II, p. 104.

un aventurier se distinguait assez du reste des hommes par l'emploi qu'il faisait de son activité. Mêlé à beaucoup de jeunes gens de sa classe et partageant leur vie, sans rien accomplir d'extraordinaire ni en bien ni en mal, un gentilhomme comme Francion ne pouvait intéresser si l'on ne voyait en lui que des traits communs à cette condition et à cet âge : de la fierté, de la vanité, des caprices, le goût du plaisir. Sorel a été conduit à détacher sa physionomie par quelques signes plus particuliers.

Nous avons signalé chez lui une délicatesse de goût qui lui est propre et qui se manifeste surtout dans les choses de l'amour. Il est beaucoup plus intelligent et plus cultivé que ses compagnons, et la plupart reconnaissent sa supériorité : il est « grandement savant », parle « extrêmement bien et écrit encore mieux » ; « il compose en vers et en prose [1] ». Il médite volontiers, aux heures de loisir, et la sereine constance, qu'on a déjà notée, est peut-être un des fruits de sa philosophie. Il ne dédaigne pas les satisfactions de la réalité, mais il leur préfère celles du rêve : « J'aime bien Laurette, dit-il, et serai bien aise de jouir d'elle ; mais... toujours la belle Diane, la parfaite Flore, l'attrayante Bélise, la gentille Ianthe, l'incomparable Marphise, et une infinité d'autres se viennent représenter à mon imagination, avec tous les appas qu'elles possèdent, et ceux encore que, possible, elles ne possèdent pas [2]. » Il dit encore : « J'ai plus de désirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer : c'est pourquoi je crains grandement que je n'aie jamais de repos. » Il se fait une réputation

1. T. II, p. 312.
2. T. II, p. 98.

d'inconstance parce que, cherchant toujours la beauté parfaite, toujours elle lui échappe. S'il ne rencontrait pas Naïs, il aurait peut-être la fin d'un Don Juan mélancolique.

Ce gentilhomme, qui croit tenir de sa race « quelque chose de divin et de céleste », trouve dans sa générosité naturelle, ce ressort des « créatures bien nées », le moyen de résister à des entraînements auxquels l'on cède autour de lui [1]. Même, une fois ou deux, au cours de ses voyages, il se plaît à jouer le rôle de redresseur de torts [2]. Ce principe de résistance et cette inclination au bien ne se trouvaient à aucun degré chez les *picaros*. Quoique souvent ballotté, comme eux, par la destinée, Francion ne s'abandonne jamais tout à fait à elle, et, tandis qu'eux ils s'abaissent généralement, de chute en chute, lui, il semble que moralement il s'élève et mérite enfin son bonheur.

Les études de mœurs sont sans doute du *Francion* la partie la plus originale et la plus solide.

Lorsqu'il raconte dans les deux derniers livres les amusements de Rome et les fourberies qui s'y préparent, Sorel ne peut qu'inventer, ou s'inspirer soit de *Guzman d'Alfarache*, soit des récits des jeunes Français qui avaient fait le voyage. Mais Paris est son domaine. Quand il parle de la vie de Paris, il ne parle que de ce qu'il a vu, et de ce qu'il a fort bien observé, étant en excellente situation pour le faire.

Il nous apprend lui-même qu'il n'avait pas encore achevé ses études lorsqu'il a commencé à écrire son roman : « Voulant faire des histoires

1. T. I, p. 264.
2. T. II, p. 144 et 149.

entièrement vraisemblables», comme « le genre de vie qu'il connaissait le plus était celui des maîtres de collège et des écoliers..., il avait pris là son sujet [1]». Son tableau des mœurs universitaires est donc fait d'impressions toutes fraîches. Le collège de Lisieux, où Francion passe de longs mois, est peut-être celui où Sorel avait été instruit. Peu importe d'ailleurs. Tous les collèges de ce temps se ressemblent, et ce sont encore ces «geôles de jeunesse captive» que Montaigne maudissait. L'enfant y est « plus enfermé qu'un religieux dans son cloître». Le maître de pension, chez lequel il prend ses repas, le laisse mourir de froid pendant l'hiver et de faim en toute saison. N'ayant pas de bois, on est réduit à brûler la paille des lits et les livres de thèmes [2]. A table, on distribue parcimonieusement une maigre pitance dont ne se contenteraient pas des porchers de village ; le pédant ne manque pas une occasion d'humilier les convives trop affamés ; il ne témoigne de sympathie qu'aux enfants délicats, à qui il faut peu de nourriture [3]. On est condamné à «ne jamais parler autrement que latin». Dans la classe se promène «un régent à l'aspect terrible», «toujours avec un fouet à la main», aussi impitoyable que le Tempeste de Rabelais, «grand fouetteur d'écoliers au collège de Montaigu». L'enseignement est pitoyable. Quelques-uns des précepteurs sont d'anciens cuistres, venus «presque de la charrue à la chaire», qu'on a occupés d'abord dans les cuisines et qui, «consultant quelque peu leurs livres, tandis que leur morue était sur le feu», ont fini par se faire recevoir, tant bien que mal, maîtres

1. *Bibliothèque française*, p. 356.
2. T. I, p. 205.
3. T. I, p. 177.

ès arts. Aussi tout leur savoir n'est-il que niaiserie. Ils font apprendre des étymologies ridicules et fabriquer des vers latins avec des morceaux empruntés à Virgile et au *Parnasse*. Leur doctrine n'est faite, comme au temps de Ramus, que « de subtilités et d'ergoteries inutiles ». Ils n'ont aucun souci de la civilité ni de la politesse ; « ils vous laissent accoutumer à toutes sortes de vicieuses habitudes sans vous en reprendre » ; « il faut avoir un bon naturel, et bien noble » pour sortir de leurs mains honnête homme [1].

Les écoliers protestent à leur manière contre ce régime de tyrannie, de jeûne et d'abêtissement. Vrais garnements, malpropres et déchirés, « la toque plate, le pourpoint sans boutons, attaché avec des épingles ou des aiguillettes, la robe toute délabrée », ils sont la terreur du voisinage, guettant aux fenêtres les gens qui passent pour les cribler de projectiles malodorants. Toujours en guerre entre eux, ils ne se mettent d'accord que lorsqu'il s'agit de dérober des pâtés ou de jouer à leurs maîtres quelque tour pendable.

Entre diverses farces d'étudiants, peu neuves en général ou peu spirituelles, Sorel en rapporte une, préparée de plus loin, dont on devine, tant il semble en être enchanté, qu'il a dû être le principal acteur. On a fait croire à Hortensius, un des pédants du collège, que la fille d'un avocat est éprise de sa bonne grâce et qu'il ne dépend que de lui de s'établir par un mariage avantageux. Trop vaniteux pour se méfier, il tombe en plein dans le panneau : afin de pousser sa conquête, il s'habille de façon galante, il débite à la belle des compliments bur-

1. T. I, p. 199, 200

lesques, qu'on a justement rapprochés de la harangue de Thomas Diafoirus : « Comme ainsi soit que vos attraits prodigieux aient dépréhendé mon esprit etc.. » ; il l'invite à dîner dans sa chambre avec quelques jeunes gens et quelques dames, et là il est beau de le voir « ronger artificieusement une cuisse de poulet », la tête inclinée du côté de sa maîtresse, « retournant les yeux sens dessus dessous, pour lui jeter des regards amoureux » ; un bal suit la collation, on danse avec entrain, aux sons d'une vielle et d'une basse de viole ; on chante, on mène grand tapage, on fait voler à droite et à gauche, en manière de jeu, les livres et le linge d'Hortensius, lorsque, la porte s'ouvrant brusquement, on voit apparaître le principal du collège qui faisait sa ronde nocturne, une lanterne sourde à la main.

Sorel avait à peine achevé sa philosophie que déjà il se mêlait d'écrire. A quatorze ans, il avait fait imprimer un épithalame sur l'heureux mariage du Roi Très Chrétien, et, à dix-neuf ans, un roman d'aventures, *les Amours de Cléagénor et de Doristée*. Lorsqu'il compose le *Francion* il a vécu dans le monde des auteurs, et c'est pourquoi la description qu'il en fait faire par son héros paraît intéressante et vraie.

Dans un moment de grande gêne, Francion essaie, comme l'a fait Sorel, de vivre de sa plume ; il fréquente, comme lui, les boutiques des libraires ; il y rencontre, à l'ordinaire, « un grand jeune homme maigre et pâle, qui a les yeux égarés et la façon tout extraordinaire » : c'est Musidore, c'est-à-dire Porchères l'Augier ; un bègue, qui est Racan ; un certain Mélibée, flatteur des puissances, qui est Boisrobert.

Il n'est pas tendre pour les confrères au travers desquels il essaie de faire son chemin. Beaucoup

sont d'humble extraction, et l'on s'en aperçoit à leurs manières. Beaucoup vivent péniblement, de traductions et de copies ; lorsqu'ils ont de l'argent, ils l'avalent « tout d'un coup, comme une pilule ». Ils ne savent parler que des choses de leur métier. Ils sont tous vaniteux, par suite jaloux, amis peu sûrs : ils vous louent sans mesure, pour être payés de la même monnaie, et par derrière ils vous déchirent. Toute leur générosité s'est dépensée dans leurs vers ; presque tous libertins et ne croyant pas plus à Dieu « que Diagoras ou que Vanini », aucun principe ainsi ne les empêche de disputer aux musiciens et aux bouffons l'honneur de servir les amours des grands [1]. — Le portrait est peu avantageux, mais, pour certains du moins, ressemblant.

La famille de Sorel est, malgré quelques prétentions nobiliaires, très bourgeoise. Il est fils d'un procureur au Parlement : il habite, tout près du Louvre, une grande maison qui lui appartient et il y mène une existence aisée, laborieuse, honorée. C'est dans la bourgeoisie qu'il a ses meilleures amitiés et ses relations les plus solides. Il est très pénétré de la dignité de sa classe; il s'emporte contre « l'impertinence des courtisans » qui la dédaignent, contre l'insolente canaille des pages pour qui le mot de « bourgeois » est synonyme de niais : « Infamie du siècle ! que ces personnes, plus abjectes que l'on ne saurait dire, abusent d'un nom qui a été autrefois et est encore en d'aucunes villes si passionnément envié [2] ! » Il partage beaucoup de préjugés des gens de sa condition. Les bourgeois s'étant toujours moqués des femmes, qui pourtant n'ont jamais été plus respectables que dans ce milieu,

1. T. I, p. 274-291.
2. T. I, p. 256.

et du mariage, dont ils ont mieux que n'importe qui maintenu la gravité, volontiers il plaisante, lui aussi, sur ces matières [1]. Il est surprenant qu'il ait fait en somme assez peu de place au monde qui lui était le plus familier et dont il entendait le mieux l'esprit. Est-ce parce que le gentilhomme dont il rapportait l'histoire n'avait guère de prétextes pour y pénétrer ? Cela paraît peu probable. On serait plutôt tenté de croire qu'écrivant un roman de mœurs à tendances satiriques, il a voulu épargner sa classe ou qu'il y a moins rencontré de ces « vicieux » dont Francion se déclare « le fléau ».

Il s'est bien amusé, une fois, à représenter un mauvais ménage de robins. La dame, acariâtre et tyrannique, passe ses journées à « faire gogaille » avec les voisines et les soirées à quereller son mari. Elle ne s'adoucit que lorsqu'elle a envie d'une robe nouvelle : « Ha ! mon fils, mon mignon, dit-elle alors en le baisant, endureras-tu toujours que cette petite gueuse du coin de notre rue me morgue quand elle me rencontre?... Ne sais-tu pas que la charge qu'a son mari n'est pas si honorable que la tienne, et qu'elle ne vaut que douze mille francs ? » Si elle s'aperçoit qu'elle perd son temps à le cajoler et à piquer son amour-propre, elle « vole à l'autre extrémité et commence de lui chanter pouilles »: elle lui reproche le bien qu'elle lui a apporté et qui « l'a relevé du fumier »; elle lui rappelle qu'il n'est fils que d'un paysan et qu'il a porté la hotte aux vendanges. Lorsque le mari lui répond, fâché, que les villageois, bonnes gens, valent bien les marchands trompeurs, comme était son père : « Comment, vilain ! s'écrie-t-elle, en faisant le pot à deux anses,

1. T. I, p. 51 ; t. II, p. 99.

tu es donc si audacieux que de médire de celui qui a pris tant de peine à acquérir le bien dont tu jouis? Ha ! par Sainte Barbe, les marchands sont bien plus à priser que des coquins de procureurs comme toi [1] !... »

Cette scène conjugale et plus loin les démêlés de la dame avec sa servante, les larcins dont elle l'accuse, les plaintes qu'elle fait à ses amies, tout cela est vivement rendu ; mais l'on peut craindre que Sorel ne se soit contenté de transposer ici, avec les changements nécessaires, des développements assez semblables qu'il avait lus, sans aucun doute, dans les *Serées* de Bouchet et surtout dans les *Quinze Joies de mariage*.

Il n'y a pas beaucoup plus de nouveauté dans les protestations qu'il élève contre l'universelle manie de paraître. Hors du Palais, de « jeunes badauds de conseillers » « se licencient de prendre l'épée et l'habit de cavalier ». Qui reconnaîtrait un magistrat sous ce pourpoint de satin blanc, et un « enfant de Paris » en ce damoiseau en « bas de soie fiammette »? Nous avons déjà rencontré ces critiques dans les satires du temps et dans les *Caquets de l'accouchée*. Du moins a-t-on l'impression qu'elles répondent chez Sorel à un sentiment sincère et que les exemples qu'il cite, il les a eus sous les yeux.

On peut en dire autant du passage où il montre le père de Francion aux prises avec un juge royal, homme grave et sévère, qui n'accepte qu'en se fâchant une pièce de satin noir, puis avec un avocat qui l'excite à plaider sans trêve par des motifs d'intérêt et d'honneur [2]. Les picaresques

1. T. I, p. 66-70.
2. T. I, p. 153, 157.

espagnols avaient formulé les mêmes griefs contre les gens de loi; on les avait formulés vingt fois en France, depuis Rabelais et Noël du Fail jusqu'aux *Caquets*. L'on sent toutefois, à la précision des détails et à l'accent, que Sorel a constaté lui-même un mal qui ne changeait guère d'un pays à l'autre, ni d'un siècle à l'autre : on serait même tenté de croire qu'il en a souffert. En tout cas, il a le mérite d'avoir mis en action cette satire bourgeoise avec une certaine vivacité et même, contre son ordinaire, avec un certain esprit.

Vers 1621, Charles Sorel a essayé de se pousser à la Cour. A cette date, il a été attaché, en qualité de secrétaire, à la personne d'un brillant mondain qui se piquait d'écrire, le comte de Cramail ; un peu plus tard, il a passé au service du comte de Marcilly ; en compagnie de l'un et de l'autre, il a pu pénétrer en des cercles assez fermés ; il a eu un emploi dans les ballets de Cour, distribuant aux dames, dans la salle du Petit-Bourbon, les vers du livret, dont quelques-uns étaient de lui ; il a été mêlé, d'un peu loin sans doute et en gardant les distances, aux exercices ordinaires de la jeune noblesse, à ses amusements, à ses débauches ; il l'a bien vue dans son action et, comme évidemment on lui faisait maintes fois sentir la différence de rang, il l'a jugée sans indulgence. Le premier *Francion* étant justement de ce temps-là, il y a transporté des observations toutes récentes, et il y a laissé paraître un peu de sa mauvaise humeur.

Il nous conduit, au livre VI, dans un salon à la mode, celui de Luce, et il nous fait assister à l'entretien de quelques hommes bien vêtus, « qui ne sont pas des moindres de la Cour » : ce ne sont que « vanteries, fadaises, contes faits mal à propos, avec un

langage le plus galimatias et une prononciation la plus mauvaise que l'on se puisse figurer». L'un débite, d'un ton affecté, assez bas pour paraître discret, assez haut cependant pour être admiré de tous, des galanteries métaphoriques venues tout droit des romans de Des Escuteaux et de Nervèze : « Mon cœur flottera toujours dans la mer de deux cents millions de pensées, à l'appétit glouton de l'ouest et sud-ouest de mes désirs.... » Non loin de là, deux autres font assaut de compliments avec une vanité ingénue :

« Quel jugement faites-vous de mon habit, dit l'un? N'est-il pas de la plus belle étoffe pour qui jamais l'on ait payé la douane à Lyon? Mon tailleur n'entend-il pas bien les modes? C'est un homme d'esprit, je l'avancerai si je puis.... Mais que me direz-vous de mon chapeau? Cette forme vous plaît-elle? — Hélas ! Monsieur, répond l'autre, je trouve tout ce que vous avez extrêmement parfait.... Je ne crois pas que les Anges soient mieux vêtus dans le ciel que vous l'êtes sur la terre, quand ils auraient six aunes chacun de l'étoffe du ciel pour se faire un habit, dont la broderie serait faite avec des étoiles. Seigneur Dieu ! vous êtes un Adon, combien de Vénus soupirent pour vous ! Que les charmes de votre rotonde sont puissants ! Que cette dentelle, si bien retroussée, a d'appas pour meurtrir un cœur ! — Le plus cher de tous mes amis, lui dit l'autre en le baisant à la joue, vous me donnez des louanges que vous méritez mieux que moi[1] ! »

Regnier a représenté et Molière représentera, plus légèrement, mais non pas plus justement, la futilité de ces jeunes fats.

Pour se délasser de la solennité de la Cour et de l'affectation qu'ils s'imposaient dans les belles assemblées, les plus grands seigneurs de cette époque se faisaient une joie de s'encanailler. Le temps était

1. T. I, p. 338, 339.

proche où Gaston même, frère du roi, allait instituer un « conseil de vauriennerie ». Sorel cite de bons gentilshommes qui vont dans les cabarets populaires « boire dedans une savate, où ils jettent du fromage, du suif de chandelle et d'autres honnêtes ingrédients [1] ». Le premier protecteur de Francion, Clérante, s'amuse à se déguiser en joueur de cymbale et, se mêlant à une noce villageoise, il y contrefait l'ivrogne « très naïvement ». C'est encore une galanterie de courir les rues, la nuit, en compagnie des voleurs et des tire-laines [2]. A la suite du comte de Cramail et du comte de Marcilly, qui lui ont fourni sans doute les principaux traits de Clérante, Sorel a dû explorer les bas-fonds de la bohême parisienne, pratiquer le monde des courtisanes, des entremetteuses, des aventuriers qui les protègent, des sergents qui les exploitent. Sur ce chapitre, il prête à son Francion l'expérience la plus étendue ; surtout il nous fait profiter de celle d'Agathe, personnage un peu répugnant, mais solidement composé et qui, même après Célestine, Macette et tant d'horribles vieilles du *Parnasse satyrique*, reste encore original.

Ayant vécu, tout le long de son existence, directement ou indirectement de l'amour, soit dans le rang des filles, soit dans celui des « mères », elle connaît tous les secrets de la corporation. Elle sait comment il faut attirer les hommes et les piquer, pour les retenir, tantôt par « un dédain », tantôt par « un trait de gausserie », comment l'on peut faire payer des dettes criardes, enlever d'un doigt, en manière de badinage, une bague qu'on ne rendra pas, se faire passer pour une

1. T. II, p. 89.
2. T. I, p. 84.

honnête bourgeoise en promenant par les rues un enfant qu'on s'est fait prêter. Sa psychologie est aussi élémentaire qu'il convient : elle est sensuelle, elle aime l'argent et les apparences du luxe ; elle est capable de s'accommoder à des amants de toute catégorie, mais elle ne se plaît vraiment qu'avec ceux de condition, parce qu'avec eux elle n'est pas obligée de se contraindre ; enfin elle s'est fait, pour s'excuser à ses propres yeux, une manière de philosophie, qui va assez loin : pourquoi regretterait-elle sa vie passée, puisqu'elle n'a fait que « suivre la bonne nature »? Elle s'est même employée utilement, « en éteignant la concupiscence des hommes par charité » ; il lui est arrivé de ravir subtilement les biens de la terre : mais ces biens ne doivent-ils pas être communs à tous ? « Je suis, dit-elle, venue toute nue en ce monde, et nue je m'en retournerai : les biens que j'ai pris d'autrui, je ne les emporterai point.... Hé quoi ! si j'étais punie après ma mort pour avoir commis ce que l'on appelle larcin, n'aurais-je pas raison de dire... que ç'aurait été une injustice de m'avoir mise au monde pour y vivre, sans me permettre de prendre les choses dont l'on y vit [1]? »

Sorel est, comme les bourgeois de son temps, peu voyageur, fidèle à sa ville et à son quartier. Pourtant il a de la famille et quelques terres en pays champenois ; il est possible aussi qu'il ait dû suivre ses protecteurs à la campagne, dans leurs châteaux. En tout cas, il a noté quelques jolis traits des coutumes et des mœurs du village. Si ses paysanneries des derniers livres sont, comme on a vu, très conventionnelles, l'on rencontre dans

1. T. I, p. 105.

le premier *Francion* quelques scènes rustiques qui ne manquent pas de saveur.

Tout au début du roman, au lendemain des aventures qui ont troublé, pendant une nuit, un manoir bourguignon, trois jeunes rustres viennent à passer au pied des tours. Ils se sont levés grand matin, car c'est un dimanche, pour aller à la première messe et de là défier à la longue paume les meilleurs joueurs d'un bourg prochain. Ils aperçoivent un des voleurs dont on a parlé qui est resté suspendu à une fenêtre et qui, déguisé en servante, se trouve avoir sa cotte fâcheusement relevée. Ce sont alors des rires dont tout le village retentit. Au bruit, le curé sort en hâte du presbytère, « en boutonnant encore son pourpoint ». Les gaillards, qui se tiennent les côtes, peuvent à peine expliquer leur gaieté, et le curé lui-même, quand on lui a montré la fenêtre, a beaucoup de mal à garder son sérieux : « Vous êtes de vrais badauds, dit-il ; l'on connaît bien que vous n'avez jamais rien vu.... Je ris, quant à moi, mais c'est de votre sottise. » Et voilà qu'accourent tous les habitants du bourg, les hommes s'attardent devant le spectacle, les femmes, toutes confuses, « s'en retournent plus vite qu'elles n'étaient venues ». « C'est bien, dit l'une, en un bon jour de dimanche qu'il faut faire de telles badineries ! Encore si l'on attendait après le service ! » Quelques joyeux lurons cependant les interpellent, et d'un groupe à l'autre on échange des brocards et des propos salés.

Dans la suite de l'épisode, Sorel a encore très bien noté et la superstition stupide des paysans qui s'obstinent à tout expliquer par la sorcellerie et la docte prétention d'un barbier de hameau, s'appuyant, comme un médecin de la ville, « sur les

maximes des Écoles », fortifiant son autorité « de termes de son art, barbares et inconnus ».

Le livre VII nous offre un tableau d'une noce villageoise qui semble d'une juste observation. A la fin du repas, le marié et la mariée se placent près d'une table chargée d'un bassin de cuivre et, à chaque pièce qu'on leur apporte en offrande, « ils font une belle révérence pour remerciement, en penchant la tête de côté ». « Ceux qui donnaient deux pièces d'argent étaient si convoiteux de gloire qu'afin que l'on le vît ils les faisaient tomber l'une après l'autre ». Une bourgeoise présente une paire de fourchettes d'argent ; une paysanne en offre qui sont de fer, « avec une cuillère au bout pour tirer la chair du pot ». Le défilé terminé, les époux attendent encore un grand quart d'heure pour laisser à ceux qui n'ont rien donné le temps de se repentir. Ils se retirent enfin pour faire leur compte, et ils constatent tristement qu'ils ont beaucoup moins reçu qu'ils n'avaient dépensé pour la noce. — Cependant la danse commence, et, tandis que les « pitauts » sautent lourdement des « gaillardes », les commères, un peu à l'écart, commentent sans bienveillance le régal qu'on leur a offert : « Elles disaient que les parents des mariés étaient bien chiches, qu'ils n'avaient pris qu'un violon et qu'ils ne leur avaient pas fait assez bonne chère. « Parmananda, ce disait l'une, quand je mariai ma grande fille Jacquette, il y avait tant de viande de reste que le lendemain, qui était un jeudi, il fallut prier notre curé de nous venir aider à la manger, de peur qu'elle ne se gâtât en la gardant pour le dimanche : encore fallut-il au soir en faire des aumônes à tous les pauvres du village. »

Plus loin, un jeune campagnard aborde une

servante avec une gauche révérence et un « ris badin », « entortillant le bord de son chapeau » : « Comment vous en va, Robaine ; vous faites là la sainte sucrée.... Hé bien ! vous voilà une fille à marier ! Ne serez-vous pas prise bientôt ? la gelée est forte, cette année-ci. Dame ! tout se prend. — Ha ! regardez que c'est que celui-ci nous veut jargonner, fait la servante, il a plus de caquet que la poule à ma tante ! » Le garçon reprend, d'un ton plus sérieux : « Hen ! ma mère m'a parlé de vous. »

Voyant qu'elle ne lui répondait point, il lui répéta ces mêmes mots quatre ou cinq fois, en lui tirant la main pour les lui faire entendre, croyant qu'elle dormît ou qu'elle ne songeât pas à lui. « Je ne suis pas sourde, dit-elle, je vous entends bien ! » — « C'est à cause de vous que j'ai mis une aiguillette de *var* de *mar* à mon chapeau, poursuivit le villageois ; car ma *couraine* m'a dit que c'est une couleur que vous aimez tant que vous en avez usé trois cotillons. Ce dernier jour, en allant aux vignes, je me détourny, par le sangoi, de plus de cent pas pour vous voir, mais je ne vous avisy point et si, toute la nuit je n'ai fait que songer de vous, tant je suis votre serviteur !... — C'est que vous vous moquez, reprit la servante, cela vous plaît à dire. » — « Ho non fait ! » lui dit le paysan. — « Ho si est », répondit-elle. — « Ho bien, reprit-il, revenant toujours à ses moutons, ma mère, hen ! ma mère m'a parlé de vous : comme je vous dis, si vous voulez vous marier, vous n'aurez qu'à dire. »

Francion, qui écoute, s'amuse de voir ainsi « pratiquer tout un autre art d'aimer que celui que nous a décrit le gentil Ovide ».

Personne, depuis Noël du Fail, n'avait tracé une si juste esquisse de mœurs villageoises. Et là, quoi qu'on ait dit, Sorel n'imite pas l'auteur des *Propos rustiques*, il ne se rapproche de lui que par son exacte recherche des détails et des propos

qui sentent le terroir. C'est grand dommage que cette description d'une fête champêtre soit gâtée à la fin par une facétie tout à fait ordurière : sans quoi elle ferait très bien pendant aux estampes où Abraham Bosse a traité le même sujet avec la même naïveté voulue, celle du *Branle* et celle des *Présents de noce* dans la série du *Mariage à la campagne*.

On trouve ainsi dans le *Francion* une image assez complète de la société française. Elle pourrait être assurément plus fine et plus nuancée : mais elle est assez vraie dans les grandes lignes. On peut regretter qu'il lui manque un cadre. Le pittoresque de Sorel est maigre et court. Son ami Guy Patin a dit de lui : « C'est un petit homme grasset, avec un grand nez aigu, qui regarde de près. » Il ne voit que ce qu'il regarde de près ; les grands aspects lui échappent. Il note bien les pièces d'un costume, les traits d'une physionomie ; ses portraits ont, sinon du relief, au moins de la précision. Mais rien n'est plus rare chez lui qu'une vue un peu large du monde extérieur. Sur tant de chemins où l'on suit Francion, l'on ne rencontre pas un paysage. A Paris, où se placent tant d'épisodes, on aimerait à entrevoir au moins le décor essentiel de l'action, le pays latin, quartier des collèges et des libraires, les abords du Louvre, la Place Royale, les rues suspectes où l'on cherche aventure, étroites, glissantes, obscures, d'où monte cette aigre senteur de boue, dont parle Montaigne. Sorel a pu penser que ses contemporains ne prendraient pas grand plaisir à ces représentations de choses qui leur étaient trop familières. Plus tard pourtant, dans le *Polyandre*, il s'appliquera à décrire de son mieux

ces deux rendez-vous des oisifs, le jardin du Luxembourg et la Foire Saint-Germain. Il faut plutôt admettre que dans sa jeunesse, au moment où il écrit le *Francion*, il s'intéresse aux personnes, et fort peu aux choses. Sur le Pont-Neuf, par exemple, il s'arrête devant un arracheur de dents : il remarque sa casaque fourrée, son manteau de taffetas, le « cordon de son chapeau fait avec des dents enfilées ensemble » ; il écoute si bien son boniment grotesque qu'il pourra le transcrire tout au long [1] ; mais l'idée ne lui vient pas de rendre si peu que ce soit de l'atmosphère du lieu, du mouvement de la chaussée, embarrassée de cavaliers, de chaises à porteurs, de carrosses, de charrettes, de la vie bruyante et joyeuse (charlatans et bateleurs, marchands, chansonniers, filles, laquais, filous et badauds), qui grouillait sur les larges trottoirs, du Cheval de bronze à l'horloge de la Samaritaine.

Tout le pittoresque du roman tient en une scène d'un intérêt, à vrai dire, exceptionnel : la description de la grande et solennelle débauche qu'a organisée, en l'honneur de Francion, le gentilhomme de Bourgogne, son ami [2].

C'est, comme on se l'était promis, « une terrible chère ». Des bourgeoises de mœurs légères, des filles, des gentilshommes du voisinage ont été convoqués tout exprès au château et prévenus qu'il fallait laisser tout sot préjugé à la porte. Après quelques amusements plus que libres auxquels on se livre d'abord, pour se mettre en goût, l'on se réunit dans la salle autour d'une table immense chargée de tant de viandes « qu'il semblait que l'on eût pris tous les animaux de la terre pour les manger là,

1. T. II, p. 286, 287.
2. Liv. VIII.

en un jour». On ferme les volets pour faire la nuit, on allume les flambeaux, on mange, on boit, on dit des contes gaillards, on entonne des couplets, le verre en main. Puis des violons commencent à jouer : les mouvements des courantes, les cadences des sarabandes émeuvent les premiers désirs ; des voix s'élèvent, et leur concert se mêle aux plaintes des violons, aux sons lointains des trompettes et des hautbois qui sont dans la cour ; des couples passent, enlacés, et disparaissent ; penché sur le sein de son amie, Francion savoure doucement cette heure exquise : «Ah! dit-il, après la vue d'une beauté il n'y a point de plaisir qui m'enchante comme fait celui de la musique. Mon cœur bondit à chaque accent, je ne suis plus à moi. Ces tremblements de voix font trembler mignardement mon âme.... Je suis tout divin, je veux être toujours en mouvement comme le ciel.» Il prend son luth, il chante une chanson si amoureuse qu'elle fait courir dans la salle un frémissement de volupté. Et là Sorel écrit une phrase admirable, si belle qu'on ne l'y reconnaît pas : «Les flambeaux mêmes, agités à cette heure-là par je ne sais quel vent, semblaient haleter comme des hommes....»

Des longueurs déparent cette scène, et plus d'un détail par trop brutal. Mais elle est neuve, elle est forte. L'on y sent passer un souffle brûlant de passion, de folie, de jeunesse ; l'on y découvre un sens raffiné, un art du plaisir qui surprend chez ce bourgeois sérieux et prosaïque, qu'il n'a laissé deviner qu'une fois.

Même là l'expression est souvent gauche et imparfaite. C'est le plus grave défaut du roman, comme de toutes les œuvres de Sorel. Il manque de style.

Assurément l'on pourrait relever dans le *Francion* des images amusantes (une aïeule sourit « en montrant deux dents qui étaient demeurées en sa bouche comme les créneaux d'une vieille tour » ; — « je m'en allai dans une grande salle pleine de monde, qui trottait d'un côté et d'autre, comme des pois qui bouillent dans une marmite ») ; des phrases colorées (« il avait l'âme simple, à la mode du vieux temps où l'on se mouchait sur la manche » ; — « faisant un faible souris, qui ne lui passait pas les moustaches ») ou même jolies (« la bonne dame n'avait ni bois ni chandelle, elle se chauffait à songer aux flammes de ses premières amours »). Mais ces rencontres sont exceptionnelles. Sorel n'a ni la finesse qu'il faut pour traduire un sentiment compliqué ou délicat, ni la fermeté qui mettrait en valeur une réflexion générale. La forme ainsi le trahit, l'empêche d'atteindre jamais à une réussite complète.

Cette forme a pourtant un mérite, essentiel chez un romancier : elle est variée, elle s'accommode à la condition, au degré de culture d'un personnage, aux situations dans lesquelles il se trouve. On a vu que Sorel ne rend pas mal la naïveté du parler rustique ; quand il ne bouffonne pas et qu'il n'essaie pas de parodier Balzac, il prête bien à Hortensius le langage d'un pédant peu éduqué ; on reconnaît des sergents, même déguisés, aux « termes praticiens » qui, malgré eux, « sortent à tous moments de leur bouche [1] » ; le même Francion, qui use, pour injurier la vieille Agathe, du vocabulaire des carrefours, parle en honnête homme aux gens de son monde, à Naïs en galant raffiné, et à la précieuse Luce il débite le parfait galimatias.

1. T. II, p. 146.

Cela fait une gamme de tons très étendue à laquelle seule pouvait suffire une langue d'une grande richesse. Sorel ne dit que la vérité quand il écrit : « Je pense que dedans ce livre on pourra trouver la langue française tout entière [1]. »

Pour conclure, malgré des imperfections diverses, la première partie, au moins, du *Francion* reste, parmi nos anciens romans de mœurs, un des plus intéressants et des plus complets, le meilleur peut-être avant *Gil Blas*. On a vu avec quelle liberté Sorel acclimate chez nous et transpose le genre picaresque, s'inspirant de ses procédés sans s'y asservir, comment il arrive à esquisser au moins un caractère, combien son observation est large et combien, dans le commencement, elle est sincère, puisqu'il ne prétend peindre que ce qu'il a vu de ses yeux. Une malveillance assez générale, une disposition à la bouffonnerie l'ont porté à certaines exagérations. Du moins les préoccupations de moralité, qui se sont accentuées dans les remaniements successifs, n'ont jamais affaibli sérieusement la valeur de son réalisme. Nulle part on ne voit qu'il ait arrangé les faits pour faire triompher une thèse vertueuse.

Ce réalisme du *Francion* est parfaitement voulu. Sorel ne manque pas une occasion d'opposer le roman tel qu'il le conçoit, c'est-à-dire « entièrement vraisemblable », soit aux nouvelles mondaines d'un Nervèze ou d'un Des Escuteaux, qu'il renvoie aux laquais et aux filles de chambre [2], soit aux histoires chevaleresques dont les écoliers peuvent seuls aimer les « horribles chaplis de géants, déchi-

1. T. II, p. 217.
2. T. I, p. 290 ; t. II, p. 309.

quetés menu comme chair à pâté», les enchantements, les mystérieuses délices, les «gorgiades infantes» aux yeux verts comme les yeux des faucons [1]. Il ne goûte pas davantage les travestissements des pastorales : peut-on supporter, si l'on a du bon sens, des bergères qui philosophent sur l'amour et des bergers qui se comportent en gentilshommes? Pourquoi ne pas montrer aussi bien des chevaliers parlant le patois des paysans et s'amusant à des badineries de village [2] ?

Sorel n'est pas l'homme des embellissements ni des rêveries. Son plus grand plaisir est d'écarter une illusion pour faire apercevoir, derrière, la réalité. Il est fâcheux qu'on ne puisse donner en exemple, à cause de sa grossièreté, le passage où une servante décourage un galant donneur de sérénades en dépouillant rudement sa maîtresse de toute sa divinité [3]. Il explique très nettement que, s'il a choisi ce qu'il appelle «le style comique et satirique», c'est parce que «toutes les actions y paraissent sans dissimulation, au lieu que dans les livres sérieux il y a de certains respects qui empêchent de parler de cette sorte [4]».

Sans doute il n'applique pas toujours sa théorie d'une façon régulière et méthodique. Il ne faut pas s'étonner de rencontrer des contradictions dans une œuvre de jeunesse, si pleine, si touffue, reprise et retouchée en divers temps, où se sont heurtées beaucoup d'influences contraires. Mais, au travers de ces contradictions, on voit sans cesse revenir, avec une insistance frappante, des déclarations

1. T. I, p. 181, 182.
2. T. II, p. 221.
3. T. I, p. 117.
4. T. II, p. 217.

bien significatives et qui s'accordent : « des actions basses » sont aussi agréables que les autres, si elles sont reproduites selon la vérité ; on peut intéresser le lecteur même à des choses dont il semble d'abord « qu'elles ne valent pas la peine d'être écrites », pourvu qu'on les rapporte « simplement comme l'on parle, sans user d'aucune afféterie[1] » ; « j'ai représenté aussi naïvement qu'il se pouvait faire toutes les humeurs et les actions des personnes que j'ai mises sur les rangs[2] » ; on fait voir ici « une image de la vie humaine[3] ». N'est-ce pas enfin une formule très acceptable du réalisme qu'on peut lire en tête de ce roman : « L'on n'écrit jamais mieux que quand l'on ne suit que la nature et son génie »?

1. *Avis aux lecteurs*, et t. II, p. 318.
2. T. II, p. 218.
3. T. I, p. 194.

CHAPITRE VIII

LE BERGER EXTRAVAGANT.

Le Berger extravagant de Sorel a suivi de très près le *Francion* ; ses trois parties, publiées en 1627 et 1628, ont même précédé, et de plusieurs années, la *Conclusion* de ce livre, imprimée seulement en 1633.

Les deux œuvres sont donc presque contemporaines : il s'en faut qu'elles présentent le même intérêt. Dans le nouvel essai on ne trouve presque rien qui puisse être comparé aux bonnes parties du *Francion.* Si on lui fait une place dans l'histoire du roman réaliste, c'est à cause des intentions qui y paraissent et parce qu'il nous éclaire sur les dispositions d'un bourgeois renforcé de cette époque à l'égard de la littérature d'imagination.

Vers 1627, les genres les plus en vogue sont le roman pastoral et la pastorale dramatique. On lit plus que jamais l'*Astrée*, dont Baro, après la mort d'Honoré d'Urfé, vient de faire imprimer les deux dernières parties ; les collégiens même en font leurs délices ; dans les compagnies de jeunes gens et de

jeunes filles, on s'amuse à prendre le nom des bergers et bergères du Lignon, l'on est Daphnide, Célidée, Diane, Hylas ou Silvandre ; on se pose des questions sur la topographie du roman et qui répond de travers paye, pour chaque faute, une paire de gants de frangipane [1] ; dans le monde, l'*Astrée* reste toujours le modèle du beau langage, des belles façons d'aimer, et c'est plus que jamais, suivant l'expression de Camus, « le bréviaire des courtisans ». Ce succès a son retentissement même dans les modes : il y a pour les rubans une nuance « astrée » [2], et l'on porte des jarretières « à la Céladon ». On accueille avec faveur des imitations plus ou moins adroites du chef-d'œuvre, la *Carithée* de Le Roy de Gomberville, en dépit de ses étranges digressions, ou la *Polyxène* de François de Molière. — Au théâtre triomphent la comédie et la tragi-comédie pastorales. L'époque qui va des *Bergeries* de Racan à l'*Amaranthe* de Gombauld marque justement l'apogée du genre ; quatre de ces pièces sont imprimées en 1625, quatre en 1626, six en 1627, dont la *Sylvanire* de D'Urfé [3].

Le bon sens de Sorel proteste contre un tel engouement. Il n'a plus de goût pour les histoires amoureuses et autres fadaises, quoiqu'il en ait composé autrefois. Ces « recueils de folies » qu'il voit s'étaler dans les boutiques des libraires, il lui paraît qu'ils ravalent « le prix des lettres », qu'ils détournent le public des lectures sérieuses, utiles « à la conduite de la vie », et il entreprend d'écrire un roman

1. Patru, *Éclaircissement sur l'histoire de l'Astrée; Berger extravagant*, éd. de 1633, t. I, p. 92 ; Tallemant, *Historiettes*, t. V, p. 184 ; Retz, éd. Feillet, t. II, p. 171.
2. D'Aubigné, *Fæneste*, I, 2.
3. Cf. J. Marsan; *La Pastorale dramatique en France*, ch. IX et Bibliographie.

qui fasse passer le goût des romans, surtout des bergeries en vers et en prose, et qui en soit, comme il dit, « le tombeau [1] ».

Il imagine alors le personnage de Lysis pour bafouer en lui toutes les illusions d'une littérature mensongère.

Lysis, Louis de son vrai nom, est un jeune bourgeois de vingt-cinq ans, fils d'un marchand de soie de la rue Saint-Denis, qui, ayant perdu ses parents, a abandonné l'étude du droit et lu tant et tant de romans qu'il en a la tête comme perdue.

Il a quitté Paris pour chercher au milieu des champs les douceurs de l'existence pastorale. Il a revêtu un habit de berger, non pas de ceux que portent les grossiers rustiques, mais assez pareil à celui qu'il a vu au comédien Bellerose, lorsqu'il jouait le *Pastor fido*. Il n'a pas oublié la panetière en peau de fouine ni la houlette, qu'il a voulu « aussi bien peinte que le bâton d'un maître de cérémonie ». Il a acheté quelques brebis, « rebut des bouchers de Poissy », et poussant devant lui ce maigre troupeau, il a gagné les prairies qui bordent la Seine, au pied des coteaux de Saint-Cloud.

Il espère rencontrer là la bergère pour qui il brûle d'un feu discret, l'incomparable Charite, qui s'appelle, à vrai dire, Catherine et sert de fille de chambre à une dame de condition. En attendant de la pouvoir surprendre en quelque bocage, Lysis trouve du plaisir à graver ce nom si cher sur l'écorce des peupliers, à réciter des vers à sa louange, à contempler à l'écart les reliques qu'il garde d'elle :

1. *Berger extravagant*, préface de la 1re édition. Sorel avait déjà collaboré à un *Tombeau des romans* (1626), réquisitoire fort ennuyeux. Il reprenait la campagne, seul, et sous une autre forme.

un œillet fané qu'elle a porté sur son sein, une touffe d'herbes que ses pieds ont foulée, un morceau de cuir qu'il l'a vue de loin détacher de sa semelle. Mais toutes les fois qu'il se trouve en contact avec les hommes, il constate avec tristesse que personne ne le comprend.

Voyant, par exemple, au bord d'un pré, un paysan qui garde ses moutons, il l'aborde courtoisement et lui parle de ce qui doit être l'entretien des bergers de bon ton : « A quoi songez-vous? N'est-ce pas aux rigueurs de Clorinde? Ne voudriez-vous pas me montrer de vos vers? » — « Je ne sais pas, répond le brutal, ce que vous me voulez dire de coq d'Inde... et pour des vers, si ce sont des vers de terre que vous me demandez, j'en ai chez nous plein le cul d'une bouteille : ils me servent à pêcher à la ligne, quand je me veux récréer. » Lysis entame-t-il l'éloge de sa « déité », déclare-t-il en son pathos qu'elle enchante et qu'elle ensorcelle, que l'univers va être consumé par le feu qui part de ses yeux : ses hyperboles sont prises à la lettre, et le bruit se répand qu'il vient d'arriver au village une terrible magicienne et que la fin du monde n'est pas loin. Vole-t-il au secours de Charite, qu'il croit menacée par un Satyre, il est fort malmené par le garçon qui la lutinait et qui, n'entendant rien aux luttes pastorales, à coups de poing et à coups de pied lui rompt à moitié les os. S'il traverse les rues du hameau en son bel équipage, les enfants s'ameutent après lui et lui lancent des pierres.

Pourtant il n'abandonne rien de ses illusions : il se dit seulement qu'il faut chercher ailleurs qu'à Saint-Cloud l'Arcadie chantée par les poètes. Fort à propos un jeune cavalier est venu là pour faire sa cour à la maîtresse de Charite : il s'est amusé des

folies de Lysis et, pour s'en divertir plus longtemps, il lui propose de l'emmener avec lui. On ira dans le doux pays de l'*Astrée*, dans le Forez, auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant. On trouvera là, sans aucun doute, le druide Adamas, qui, pour recevoir ses hôtes, tempérera un peu sa gravité ; on y verra Céladon, Lycidas, et Diane, et Philis ; on réfutera les arguments subtils de l'inconstant Hylas, on disputera contre lui avec plus d'ardeur que ne fit Silvandre.

Lysis accueille avec transport l'idée de ce pèlerinage. Charite manquera à son bonheur : mais quand elle connaîtra un si beau projet, ne voudra-t-elle pas s'associer à ces plaisirs ?

L'on part donc, à petites journées, et l'on arrive, beaucoup plus vite que Lysis ne l'aurait cru : ce n'est pas sur les bords du Lignon que le mauvais plaisant l'a mené, mais sur les bords du Morin, dans la bonne terre de Brie. Le Berger pourtant reconnaît bien là, tant son imagination est complaisante, tous les détails du célèbre paysage. Il fait arrêter le carrosse pour traverser à pied un pont qui est, à coup sûr, le pont de la Bouteresse, et il regarde couler la rivière où se réfléta l'image d'Astrée : « Ha ! chères ondes, s'écrie-t-il, je pense que vous ne prenez votre source que des pleurs des amants ; mais si vous ne portez aujourd'hui que de petites nacelles, l'un de ces jours vous porterez des navires, tant je vous enflerai de mes larmes ! »

Le compagnon de Lysis le conduit dans la maison d'un ami qui est déjà au courant de ses extravagances et qui est trop heureux de s'égayer, lui aussi, à ses dépens. On a averti de sa venue les gentilshommes qui s'ennuient dans les châteaux du voisinage, et chacun d'eux bien vite accourt afin de

profiter de l'aubaine. Pour comble de chance, Charite arrive à son tour dans le pays avec la « nymphe » qu'elle sert. Quelques autres dames sont encore de la partie, et tout ce beau monde s'évertue à tirer du pauvre Berger tout l'amusement qui se peut.

Un jour, un faux magicien prétend le changer en fille, avec force incantations et cérémonies ; un autre jour, il lui rend sa forme première. L'esprit encore étourdi de ces métamorphoses, Lysis se persuade qu'il est devenu arbre parce qu'étant monté sur un saule, il a glissé dans son tronc pourri. Dès lors il refuse de sortir de sa prison, par peur de mécontenter les dieux ; il s'obstine à ne pas prendre de nourriture, puisque les arbres ne mangent pas ; tout au plus consent-il à se laisser arroser : lui ayant mis un entonnoir dans la bouche, un valet y verse trois demi-setiers de vin et ensuite un potage à la citrouille.

Quand le temps est beau, l'état d'arbre est fort tolérable : Lysis reçoit beaucoup de visites, et le temps se passe en discours ingénieux. Mais la fraîcheur vient avec le soir, des averses tombent et le tronc vermoulu d'un saule est un médiocre abri. Quelques compensations heureusement se présentent et quelques plaisirs inespérés : sur le minuit, au clair de lune, apparaissent des hamadryades, vêtues de robes blanches, voilées de gazes d'argent ; des sylvains, des divinités des eaux se joignent à elles, et tous invitent Lysis à se mêler à leurs jeux ; il se laisse convaincre sans trop de peine qu'en sa qualité de demi-dieu il peut prendre sa part de ces divertissements mythologiques et, s'arrachant péniblement de son écorce, il essaie sur ses jambes engourdies de suivre le rythme des chœurs dansants.

Les organisateurs de cette mascarade n'interrompent la farce que lorsqu'ils commencent à craindre pour la santé de leur victime. Ils se hâtent d'ailleurs d'en préparer d'autres dont l'artifice est de plus en plus compliqué. Lysis passe ainsi tour à tour par toutes les situations et péripéties qu'ont pu imaginer les auteurs de romans pastoraux et, en fin de compte, quand la bergerie ne fournit plus rien, le travestissant en chevalier redresseur de torts, on lui fait tuer un dragon et délivrer une princesse captive.

C'est là, ou peu s'en faut, le terme de ses aventures. La persécution s'arrête, moins par compassion que par lassitude : l'on s'avise alors que ce serait « une très bonne œuvre » de lui rendre la raison ou, plus exactement, on se dit que ce sera un dernier amusement d'entreprendre de le guérir. Un certain Clarimond, le plus sérieux de la bande, lui fait, l'ayant pris à part, un long récit de ses erreurs ; il lui explique en détail comment on s'est entendu pour se jouer de lui : il lui propose de lui faire voir les costumes des nymphes et des dryades, la fausse barbe du prétendu magicien, de visiter avec lui la paisible masure qu'il a prise pour un château enchanté.

« Est-il possible, s'écrie Lysis, que tant d'honnêtes gens m'aient trompé? » Il faut, pour achever de le persuader, que le reste de la compagnie vienne apporter son témoignage. Il renonce alors, bien tristement, à ses chères illusions. Il est si confus d'avoir été dupe si longtemps et de tant de personnes qu'il ne trouve rien à dire : il va s'enfermer dans sa chambre pour pleurer. Pendant toute une semaine on le voit morne et pensif, ne parlant plus, ne riant jamais. Peu à peu cependant l'équilibre

se rétablit ; ses yeux, d'abord éblouis, s'habituent à voir tels qu'ils sont les êtres et les choses.

Il se trouve que dans le grand naufrage un sentiment a survécu : l'amour qu'il avait pour Charite. Elle est servante, mais sa famille est fort honorable ; un homme qui a passé pour fou n'a pas le droit de se montrer trop difficile : ce roman qui veut se moquer des romans se termine donc, comme les autres, par un mariage. Lysis renonce à la vie de Paris : on lui donne une petite maison, on lui achète un office qui lui permettra de vivre décemment ; nous l'y laissons goûtant déjà les douceurs d'une union très modeste, mais où son cœur est satisfait, ce qui est le commencement de la sagesse.

On ne verra plus dans les campagnes de France de berger de fantaisie. Le poétique Lysis est redevenu le bourgeois Louis. Il paraît pourtant que, lorsqu'il entend bêler des moutons, il ne peut s'empêcher de se souvenir, peut-être avec un regret, « du faux plaisir qu'il avait eu à en garder ».

Réduit à ces grandes lignes, le roman de Sorel peut sembler d'une invention un peu lourde, mais en somme assez amusant. On en aurait ainsi une opinion par trop favorable. Le *Berger extravagant* est de ces œuvres qui gagnent à n'être connues que par une analyse. L'histoire est d'une longueur insupportable : elle se traîne pendant quatorze livres, dont aucun n'est court. L'édition la plus abordable [1] offre près de deux mille pages de variations sur le

1. L'édition de 1633-1634 publiée par Sorel, sous le pseudonyme de Jean de la Lande, Poitevin, avec ce titre : *L'Anti-roman ou l'Histoire du berger Lysis, accompagnée de ses Remarques*, Paris, Toussaint du Bray, 2 vol. in-8 de 1136 et 1134 pages. C'est à ce texte que dans la suite nous renvoyons.

même thème : cela coupé de digressions pédantes, qui ne sont pas un repos. Un autre que Sorel aurait peut-être soutenu plus longtemps l'intérêt de ce badinage. Il eût fallu pour y réussir plus de légèreté et plus d'esprit.

Rien de plus laborieux que sa parodie du style poétique, rien de plus vulgaire que sa plaisanterie. Tandis que Lysis s'occupe à suspendre des guirlandes de fleurs à la porte de Charite, une fenêtre s'ouvre et il reçoit sur la tête un liquide qui n'est pas, comme il le croit, de l'eau de senteur : « Mais quoi ! mon Soleil, s'écrie-t-il, abaissez-vous votre qualité et voulez-vous devenir Aurore, puisque vous me jetez cette rosée[1] ? »

Qu'on juge par là de la bonne grâce de l'auteur !

Ajoutons que beaucoup de ses « finesses » nous échappent, et devaient échapper à la plupart des lecteurs de son temps. Il a enveloppé dans sa critique facétieuse un si grand nombre de romans qu'il eût fallu être aussi érudit que lui en la matière pour saisir toutes ses allusions. Était-on inexcusable de ne pas reconnaître, au livre IV, dans une pompeuse description du matin, une parodie des *Bergeries de Juliette*[2], ailleurs un souvenir des *Amours* de Des Escuteaux, des *Alarmes d'amour* ou du *Roman d'Anacrine*, œuvres anciennes déjà et pour la plupart oubliées? Qui aurait eu le courage d'aller chercher ces explications dans les *Remarques* que Sorel accumulait à la fin de chaque livre? Quelle différence avec le *Don Quichotte*, dont chacun a toujours pu goûter, même sans avoir lu de livre de chevalerie, le comique si large, si libre, si naturel !

Ce serait écraser le *Berger extravagant* que de

1. T. I, p. 241.
2. T. II, p. 1097 et suiv.

le rapprocher de *Don Quichotte*. Et cependant Sorel s'est exposé à cette comparaison. Il saute aux yeux qu'il a essayé de faire une sorte de réplique du roman de Cervantès.

A peine peut-on établir quelques rapports entre l'histoire de Lysis et deux petits livres qui avaient paru en France, une vingtaine d'années auparavant, la *Gazette française* de Marcellin Allard [1], où se trouve une parodie assez plaisante des récits d'aventures guerrières, et les *Mille imaginations de Cypille* [2], où il y en a une, non moins vive, des romans chevaleresques. Sorel a pu les ignorer, quoiqu'il ait été grand lecteur, et de toute espèce d'ouvrages. Mais pour le *Don Quichotte*, sa dette n'est pas contestable ; par les passages mêmes où il s'efforce d'en diminuer l'importance [3], on voit que beaucoup de lecteurs en avaient fait la remarque.

Comme Cervantès, Sorel se propose de combattre par le ridicule les extravagances d'un romanesque outré : comme lui, il imagine un personnage d'esprit faible, d'âme passionnée, à qui ces pernicieuses lectures ont troublé la cervelle, qui essaie de retrouver dans la vie les chimères dont son imagination s'est enchantée, qui voudrait mériter la reconnaissance des hommes en faisant régner sur la terre une loi d'équité et d'amour. Si le Chevalier de la Manche brûle « de redresser toute espèce de torts », Lysis rêve de ramener l'âge d'or, de remettre en sa splendeur l'heureuse condition des bergers afin que l'on ne s'amuse plus ni à plaider ni à faire la guerre [4]. Tous les deux sont touchants par leurs intentions, et comiques par

1. Paris, 1605, in-8.
2. Paris, 1609, in-12.
3. *Conclusion du Berger extravagant.* — Cf. t. I, p. 614 (IV[e] livre)
4. T. I, p. 88.

la façon dont ils les réalisent, comiques encore par l'obstination avec laquelle ils s'attachent à leur erreur, en dépit de leurs mésaventures. Lysis a une Charite, comme Don Quichotte une Dulcinée et, comme Don Quichotte a Sancho, il a son valet Carmelin, qui, lui aussi, tantôt cède et tantôt résiste aux suggestions de son maître, qui sème à tort et à travers les citations, comme Sancho sème les proverbes. Au curé, au barbier, ces fidèles amis de l'Ingénieux Hidalgo, correspond le cousin Adrian qui exerce sur Lysis une sorte de tutelle, essaie à plusieurs reprises de le ramener à la maison et entame, à son tour, une virulente critique de ces « fatras de livres que l'on appelle des romans[1] ». Pareillement il a commencé par jeter au feu toute la bibliothèque de son pupille. Les hobereaux champenois, qui s'amusent si longuement de la folie de Lysis, font naturellement penser au duc, à la duchesse, à leur cour de gentilshommes, qui tirent du Chevalier errant tant de distractions variées et soumettent à tant d'étonnantes épreuves et la bravoure du maître et la raison de l'écuyer[2]. Lorsque Lysis, équipé de façon grotesque, enfermé dans un carrosse hermétiquement clos, se croit emporté dans l'espace vers le palais mystérieux où gémit la belle Rhodogine, lorsqu'ayant combattu des mannequins dans une cave, il rapporte de son expédition des récits d'admirables prouesses[3], l'imitation est encore plus précise et rappelle tout à la fois le fameux cheval de bois, le départ pour le royaume de Candaya[4], la bataille

1. *Le Berger extravagant*, t. I, p. 27, 28.
2. *Don Quichotte*, IIe partie, ch. XXX et suiv.
3. *Le Berger extravagant*, liv. X.
4. *Don Quichotte*, IIe partie, ch. XL.

contre les outres de vin et la grande aventure de la caverne de Montésinos [1].

L'idée même de transposer dans le mode pastoral l'héroïque folie du héros, n'est-ce pas Cervantès qui l'a suggérée?

Déjà dans l'épisode célèbre où parmi les livres de Don Quichotte le curé et le barbier choisissent ceux qu'il faudra brûler [2], la nièce insiste pour qu'on détruise, avec le reste, la *Diane* de Montemayor : « Si mon oncle vient à guérir de la maladie de la chevalerie errante, il ne faudrait pas qu'en lisant cela il imaginât de se faire berger et de s'en aller par les prés et les bois, chantant et jouant de la musette ! » A la fin de la *Seconde partie*, l'idée est reprise et développée avec une certaine complaisance :

Désarmé par le Chevalier de la Blanche-Lune et condamné à une année de pénitence, Don Quichotte revient tristement vers son village, lorsque, passant par une prairie, il songe à prendre la houlette, comme fait dans l'*Amadis de Grèce* Florisel de Niquée, et à fonder là, jusqu'à la fin de sa retraite forcée, une nouvelle Arcadie :

« J'achèterai des brebis, dit-il à Sancho, et toutes les autres choses nécessaires à l'exercice de la bergerie. L'on m'appellera le pasteur Quichotis, et toi le pasteur Pancino, et ainsi sous ces noms nous irons par les montagnes, par les forêts et par les prairies. Ores nous chanterons ici, et maintenant nous ferons des complaintes en autre part, buvant du liquide cristal des fontaines, ou bien des ruisseaux nets et coulants, ou des grands fleuves. »

Chacun aura sa bergère : « Je me plaindrai de l'ab-

1. *Don Quichotte*, Ire partie, ch. XXXV, et IIe partie, ch. XXII.
2. *Don Quichotte*, Ire partie, ch. VI.

sence, tu loueras la fermeté en amour.... Bon Dieu que nous mènerons une bonne vie [1] !... »

Charles Sorel avait lu ce passage dans la traduction de F. de Rosset, imprimée dès 1618, et en 1627 il ne l'avait pas oublié, puisqu'il y fait allusion dans son IVe livre [2]. Ne trouvait-il pas là tout adapté le thème de son roman comique? Le plan de vie de Lysis, si innocent, si peu compliqué, ne tient-il pas en ces quelques lignes?

La meilleure source de plaisanterie de toute l'histoire, l'amusant contraste si souvent repris entre les bergers idéalisés de la fiction pastorale et les bergers brutaux de la réalité, il est possible encore que Cervantès l'ait indiquée : dans les *Nouvelles exemplaires*, qu'il avait, nous le savons, pratiquées, Sorel n'avait-il pas eu sous les yeux le passage du *Dialogue des chiens*, où Berganza oppose si fortement les manières des vrais gardiens de moutons à celles des pasteurs des « fables bocagères » ?

Le *Berger extravagant* ne paraît donc très original ni dans la conception générale ni dans les procédés. Y a-t-il là, au moins, comme dans le *Don Quichotte*, des descriptions pittoresques, des tableaux de la vie contemporaine, des caractères, un peu enfin d'humanité? Il faut, hélas ! reconnaître qu'évidemment inférieur pour l'art et pour la qualité de l'esprit, Sorel ne se relève guère par la valeur de l'observation.

L'histoire sans doute est localisée : les premières scènes se passent à Saint-Cloud, les suivantes dans la vallée du Morin, entre Coulommiers et Sézanne. Ainsi Sorel a choisi des endroits qui lui étaient

1. *Don Quichotte*, IIe partie, ch. LXVII.
2. T. I, p. 613.

familiers : les environs de Paris et ce petit canton du pays de Brie où il avait son domaine de Souvigny [1]. Rien de plus vague malheureusement que les indications de paysages. Des prairies au bord de la Seine, des prairies au bord du Morin, un pont, un bouquet de vieux saules, une clairière, une fontaine, sur les collines d'alentour quelques maisons des champs et quelques gentilhommières : voilà à peu près tout le décor; il conviendrait aussi bien à n'importe quelle province française.

Dans ce roman qui se passe presque tout entier à la campagne, on chercherait très vainement un essai de représentation de la vie rustique. Les paysans sont grossiers, ignorants, superstitieux; ils se nourrissent de noix ou de raisins, de lard ou de fromage : rien, ou à peu près, au delà de ces indications. Nous voilà loin, non seulement des *Propos rustiques* de Du Fail, mais des scènes villageoises de l'*Histoire de Francion* ! De l'existence champêtre des dames et des gentilshommes Sorel ne nous suggère que le vide et l'oisiveté.

Sur les usages et les mœurs de Paris il n'ajoute à son autre livre que des renseignements de peu d'importance. C'est pourtant sa ville qui l'a toujours le mieux inspiré. La seule esquisse de caractère qu'on rencontre dans le *Berger extravagant* est celle d'un bourgeois parisien. C'est le « bonhomme Adrian », cousin de Lysis, qui veille sur lui quand ses affaires lui en laissent le loisir et qui fait tout ce qu'il peut pour le ramener dans le bon chemin. C'est un plaisir, au milieu de tant de discours extravagants, d'entendre sa parole simple et rude. Honnête marchand, qui ne sait « autre

1. Cf. Roy, *la Vie et les Œuvres de Ch. Sorel*, p. 10.

chose que son trafic », il n'entend rien aux billevesées de la littérature à la mode. Ces livres-là sont peut-être bons pour « ces hobereaux qui n'ont rien à faire tout le long du jour qu'à piquer un coffre [1] dans une antichambre » : ils ne valent rien aux fils des bourgeois ; la lecture de ceux-là devrait être « les *Ordonnances royaux* ou la *Civilité puérile*, et la *Patience de Grisélidis*, pour se réjouir aux jours gras » ; s'ils apprennent des vers, que ce soient les *Quatrains* de Pybrac ou les *Tablettes* de Mathieu, pour les venir dire quelquefois au bout de la table, quand il y aura compagnie [2].

Adrian n'a pas moins d'antipathie pour le théâtre. Il méprise la profession de comédien, comme un métier qui sort de l'ordre. Les discours langoureux que ces gens débitent ne sauraient s'accorder avec l'honnête et simple idée qu'il se fait de l'amour et du mariage : il ne suffit pas, dit-il, d'aimer une femme, il faut encore être capable de lui assurer une existence honorable ; les grandes passions durent peu ; deux bonnes volontés qui s'accordent sont une meilleure garantie de bonheur : « Si une main lave l'autre, et si toutes deux lavent le visage, de même un mari et une femme s'entr'aident mutuellement, et après peuvent servir ensemble à toute leur lignée [3]. »

1. « Cela veut dire attendre assis sur un coffre. » (*Dictionnaire* de Richelet.)

2. T. I, p. 27, 28. Sainte-Beuve a déjà remarqué, et après lui M. Roy, que Molière s'est souvenu de ce passage dans la première scène de *Sganarelle* :

> Jetez-moi dans le feu tous ces méchants écrits
> Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits.
> Lisez-moi comme il faut, au lieu de ces sornettes,
> Les *Quatrains* de Pybrac et les doctes *Tablettes*
> Du conseiller Mathieu, ouvrage de valeur
> Et plein de beaux dictons à réciter par cœur.

3. T. II, p. 637, 639.

Ce bourgeois est économe, il dit volontiers « qu'il ne faut pas gâter le bien de Dieu ». Il est méfiant : il n'entend pas rester longtemps éloigné de sa boutique, parce que tout va de travers quand il n'est pas là. Il a un sentiment assez vif de sa dignité et de l'autorité que lui confère un bien honnêtement acquis : « Encore que les nobles nous méprisent, dit-il, nous valons bien autant qu'eux. Ils n'ont pas le pouvoir de donner comme nous de beaux offices à leurs enfants, et ce n'est que des emprunts qu'ils font chez nous que l'on les voit si braves. » La naissance donc ne l'éblouit pas quand elle ne va pas avec la fortune : un gentilhomme menacé de déchoir lui inspire moins d'estime qu'un marchand qui a les moyens de s'élever ou d'élever ses enfants au-dessus de sa condition [1].

Ajoutons encore que le « bonhomme » est bon catholique, comme la plupart des Parisiens, fils de Ligueurs : la plus grande injure qu'il puisse adresser aux romans, c'est de les appeler « pires qu'hérétiques », plus damnables que les livres de Calvin [2] ; vers la fin de l'histoire, on le voit, avec sa femme Pernelle, partir en pèlerinage à Faremoutiers.

Ces traits s'accordent : ils constituent une physionomie intéressante et vraie. De ce que nous avaient appris sur la petite bourgeoisie de cette époque les *Caquets de l'accouchée* et le *Francion* nous retrouvons tout l'essentiel dans ce caractère dessiné par Sorel avec une évidente sympathie. La conversation même d'Adrian, semée d'images familières et de proverbes, rappelle les propos des commères des *Caquets* ; Mme Jourdain ne parlera pas autrement

1. T. I, p. 25, 26.
2. — 27.

que lui, ni Gorgibus qui lui est si semblable encore par sa conception de la vie. Sorel se vante en plus d'un endroit d'avoir prêté à tous les personnages de ce roman le langage le plus « naïf », c'est-à-dire le plus naturel : il n'y a guère réussi que pour celui-là.

Celui qu'on voit toujours sur le premier plan, Lysis, semble n'exister que pour servir d'occasion et de support à la satire littéraire. Derrière chacun de ses actes il faut chercher, non sa nature, mais des allusions : s'il se laisse habiller en fille, c'est en souvenir de Céladon et de Poliarque ; s'il respecte la vertu de Charite, c'est parce que Clitophon respecta Leucippe, Théagène Chariclée, Persiles Sigismonde et Lysandre Caliste ; s'il veut « l'emmener en quelque pays étranger », c'est parce que pour l'héroïne d'une histoire galante c'est une sorte d'obligation d'être enlevée....

On nous laisse parfois entrevoir qu'en dehors du domaine spécial de sa folie il possède assez de jugement « pour savoir ce qui lui peut nuire ou profiter [1] ». A quelqu'un qui lui conseille d'imiter Céladon et de se jeter dans la rivière au premier mot rigoureux de sa maîtresse, il répond avec assez d'à propos : « Faites-moi donc tenir trois nymphes sur le rivage, toutes prêtes à me tirer de l'eau ; car que sais-je si elles y viendraient si l'on ne les en avertissait? Je me pourrais noyer en attendant, car je ne sais pas nager [2].... » Mais ces quelques retours au bon sens, qu'est-ce autre chose qu'un pâle souvenir du *Don Quichotte*, où le chevalier dans ses moments lucides fait preuve d'une si ferme raison? C'est encore le *Don Quichotte* que rappelle, de très loin, le seul passage de l'histoire de Lysis où l'on peut soupçonner

1. T. I, p. 179.
2. T. I, p. 524.

un essai d'analyse, la conclusion justement de son aventure où il reprend, par degrés, avec tant de confusion et de tristesse, le sentiment de la réalité.

Pitoyable imitateur de Sancho, Carmelin n'est qu'un niais et un goinfre répugnant à qui son maître dit assez justement qu'il « participe à la brutalité des bêtes ». De la troupe des persécuteurs de Lysis tout ce qu'on peut dire, c'est que ce sont de simples comparses. Mettons à part Clarimond, plus honnête homme, un peu plus pitoyable : tous les autres, Anselme, Montenor, Philiris, Hircan, Méliante ou Fontenay se ressemblent par leur férocité d'oisifs qui ont trouvé un amusement barbare et qui s'y acharnent. Les dames qui vivent avec eux ne sont pas plus charitables ; même en tenant compte de la rudesse des mœurs, on s'étonne de leur voir si peu de délicatesse et de pitié. Elles trouvent « un plaisir non pareil » à regarder les jambes et les cuisses de Lysis, dont la propreté est douteuse. Elles se divertissent à jeter Carmelin dans l'eau tout habillé ; après quoi on lui ôte son pourpoint et son haut-de-chausses et on lui donne « tant le fouet avec des branches d'osier qu'il ne cessait de crier miséricorde » ; on ne le laisse qu'après lui avoir fait bien du mal et l'on va dédommager les personnes qui n'ont pas assisté à la scène en en faisant « un long récit », qui est jugé « fort agréable [1] ».

Très difficile sur la vraisemblance quand il juge les ouvrages d'autrui, Sorel trouve peu raisonnable dans Cervantès « que le Duc prenne tant de peine pour avoir du plaisir de Don Quixote [2] ».

Que dire alors de ses gentilshommes en villégiature qui s'appliquent si laborieusement et pen-

1. T. I, p. 777, 778, 783.
2. *Conclusion du Berger extravagant.*

dant tant de semaines à entrer dans la folie de Lysis? Telle de leurs mystifications demande plusieurs jours de préparatifs : les plus simples exigent une étrange dépense en costumes et en déguisements, sans parler de la collaboration nécessaire des cochers, laquais, servantes et filles de cuisine. Oronte, Floride et Léonor enverront chercher des livres à Paris et liront les romans qu'a lus Lysis « pour se rendre savants en sa doctrine » ; des seigneurs du pays donneront à rire à leurs vassaux en se promenant sur les routes en costume pastoral ; afin de passer pour des nymphes, des demoiselles grelotteront dans le lit d'un ruisseau, les jupes retroussées jusqu'à mi-jambe.

Le burlesque apparaissait déjà dans quelques pages du *Francion*. Il rend ici beaucoup d'inventions inacceptables, de même qu'il déforme la plupart des traits d'observation.

Il est reconnu depuis longtemps, et Sorel a pu constater que les paysans ont l'âme crédule et superstitieuse ; dans ce fait d'expérience il ne verra qu'un prétexte à d'énormes bouffonneries : un mot mal compris, amplifié par la rumeur publique, affolera, toute une nuit, la population de Saint-Cloud [1]. L'un criera que le monde va finir par le feu et voudra étendre des draps mouillés sur ses tuiles ; un autre, redoutant un prochain déluge, ira s'installer sur son toit dans une grande jatte qui pourrait lui servir de bateau : la jatte, bien entendu, glissera sur la pente, et il viendra choir sur un tas de fumier; les plus avisés s'enfermeront dans les caves, ils défonceront les tonneaux, pour ne pas laisser leur vin à l'Antéchrist, et tout se terminera par une belle scène d'ivrognerie.

1. T. I, p. 68 et suiv.

Pour donner une idée de la dévotion amoureuse de Lysis, c'était assez peut-être de lui faire baiser une pierre que Charite a touchée : mais l'on rira bien davantage — du moins Sorel le suppose — si cette pierre est le rebord d'une fenêtre, si pour l'atteindre le berger est obligé de dresser une échelle, d'y monter, si l'échelle bascule, si Lysis, en trébuchant, se barbouille le nez « dans une écuelle pleine de sang qu'un barbier avait posée là après avoir saigné le matin la servante de la maison », si tombant sur le sol, tout éclaboussé, il est pris pour un assassin par des gens qui passent.

Par une contradiction singulière, cet indigeste roman, où l'action et les personnages se tiennent généralement si loin de la vérité, est celui où les principes et la théorie du réalisme se sont affirmés avec le plus d'insistance, sous la forme la plus rigoureuse, la plus étroite, la plus absolue.

Non seulement Sorel s'y est appliqué, avec une obstination fatigante, à ridiculiser toutes les données, tous les incidents connus ou oubliés des œuvres d'imagination, mais, ne se contentant pas de cette critique indirecte, il les a cent fois attaquées directement, et dans le texte et dans les longues remarques qu'il y a jointes ; enfin dans une véhémente diatribe, qu'il fait prononcer à Clarimond [1], il a repris et resserré tous ses arguments : c'est un vrai réquisitoire, relativement ordonné, où apparaît plus clairement qu'ailleurs le caractère de sa critique.

Il démolit d'abord le vieux roman d'Héliodore, « sur lequel se sont formés tous les autres », l'ancêtre de cette fâcheuse lignée ; il démolit les *Amours de*

1. T. II, p. 776-847.

Daphnis et Chloé, puis, passant aux fictions modernes, la *Diane* de Montemayor, l'*Arcadie* de Sidney, les *Bergeries de Juliette* d'Ollénix du Montsacré, l'*Astrée*, que son succès désigne spécialement à sa colère, l'*Argenis*, le *Lysandre et Caliste* de D'Audiguier, la *Polyxène* du sieur de Molière, dont la vogue ne peut s'expliquer que par « un certain hasard qui règne dessus les livres d'amour... ». Les histoires de chevaleries ne seraient pas épargnées davantage : mais à quoi bon s'acharner contre « des monstres » que « l'on a déjà vaincus » ?

Après les romans, qui sont « proprement une poésie en prose », c'est la poésie elle-même qui a son tour. Homère, Virgile, Ovide sont traités avec une étrange irrévérence, comparable à celle d'un Ogier ou d'un Théophile et qui fait prévoir, on l'a remarqué [1], l'audace des « Modernes ». Le poème de l'Arioste est « rempli d'inventions absurdes » ; l'auteur de la *Jérusalem délivrée* a « fait une fable de notre histoire » et il l'a faite « avec impertinence ». Parmi les Français, Pontus de Tyard, Baïf, Desportes, Du Bartas sont censurés en plus d'un endroit ; mais c'est surtout contre Ronsard que Sorel se déchaîne, parce que c'est « le plus célèbre poète » qui ait jamais été en notre pays, parce qu'il a encore, à cette date, un très grand nombre d'admirateurs : « Que l'on voie ses Sonnets, ses Poèmes et ses Élégies, tout est plein d'absurdités antiques... » ; l'on peut en dire autant de sa *Franciade*, dont le héros ne ferait pas trois pas « que ce ne fût par le commandement d'un dieu » : sept pages du Discours de Clarimond, vingt pages encore de remarques suffisent à peine à Sorel pour exhaler sa bile

1. E. Roy, *Ch. Sorel*, p. 171.

contre lui et énumérer ses mesquines chicanes[1].

On perdrait son temps à discuter cette critique, viciée par le parti-pris, si parfaitement dépourvue d'intelligence et de sentiment de la beauté. Il suffit de constater qu'il y fait intervenir trois ordres d'arguments : il feint de croire que les fables et le merveilleux païen, que romanciers et poètes semblent vouloir maintenir en crédit, peuvent faire du tort à la religion chrétienne (si l'on se souvient du premier *Francion*, on doutera ici de sa sincérité) ; — il examine plus sérieusement la question du point de vue de l'utilité sociale (de telles lectures ôtent aux jeunes gens le goût du travail, aux femmes la retenue et la modestie) ; — enfin avec une conviction très évidente il condamne, au nom de la raison, ces « impertinences » incroyables, dont les gens sensés ne devraient tirer aucun plaisir, puisqu'elles « sont contre l'ordre du monde ». On voit assez l'absurdité des faux miracles, des enchantements, des sorcelleries qui y abondent. Mais cette mythologie elle-même, dont les poètes exaltent la beauté, qu'on essaie de faire revivre dans les romans pastoraux et dans les bergeries de théâtre, vous seriez bien forcés d'en reconnaître l'incohérence et la sottise si on la dépouillait de ce mystère dont une longue admiration l'a enveloppée.

Afin de le prouver, Sorel déchire le voile d'une main brutale ; il montre quelle figure peuvent faire, à la lumière du jour, ces fantômes imaginaires que révéra « l'erreur des peuples barbares » ; même, forçant le trait, ce qui est le droit, déclare-t-il, d'une « satire qui veut avilir quelque chose », il les travestit, il les défigure, il les entraîne dans une

1. T. II, p. 806-813, 917-938.

grotesque mascarade : et c'est le célèbre *Banquet des dieux*, qu'on peut lire au IIIe livre du *Berger extravagant*.

Jupiter a décidé de se mettre en frais : quoique l'avare Junon l'ait averti qu'elle n'aurait pas assez de serviettes pour tout le monde, il a invité à souper sur le mont Olympe toutes les divinités du ciel et de la terre. Grande agitation dans les célestes cuisines : l'on y perd la tête, au dernier moment, en s'apercevant que pour une si grande assemblée la nourriture va manquer : tout serait perdu, si l'on n'avait l'idée de décrocher en hâte et de rôtir quelques bêtes qui figurent parmi les signes du zodiaque et parmi les constellations : le Cygne, le Dauphin, le Bélier, les Poissons, même l'Écrevisse.

Lorsque Éole, gonflant ses joues, a bien soufflé par la salle du festin pour en faire sortir la poussière, que Flore, avec les Nymphes, ont semé le parquet de fleurs, lorsqu'on a disposé sur les tables le pain blanc fourni par Cérès et mis à rafraîchir près du buffet les bouteilles de vin apportées par Bacchus, les convives font leur entrée.

La femme de Pluton est l'une des premières. On s'aperçoit en la voyant qu'elle a un peu oublié dans les Enfers les usages du monde ; elle fait la révérence assez gauchement et elle laisse échapper des « naïvetés rustiques » qui font sourire : elle a été bien heureuse d'être priée à cette fête, car son ménage n'est pas gai ; on ne peut s'imaginer les caresses que lui a faites le chien Cerbère au moment où elle montait dans son chariot : il « est venu sauter sur moi, et m'a tant léché et baisé les joues avec toutes ses trois langues, que je ne le pouvais quitter... ». Le dieu Mars suit de près, roulant des yeux féroces, la moustache « retroussée en garde de poignard ».

L'arrivée de Saturne et des dieux anciens provoque un incident fâcheux : Junon n'est pas du tout satisfaite d'avoir à traiter ces vieilles gens. « Comme elle vit Janus avec ses deux visages, elle se mit à crier à son mari : « Ne vous avais-je pas bien dit que vous vouliez vous ruiner ?... Ce gourmand de Janus a deux grosses faces, et deux grandes bouches qui avaleront chacune autant de viande que quatre. » Jupiter en quelques mots la rassure : il est vrai que Janus a deux bouches, mais il n'a qu'un estomac ; son appétit ne sera donc pas si redoutable. On pourra même tirer parti de ce double visage : « Je me suis imaginé qu'il le faut faire asseoir du côté du buffet, afin qu'avec ses yeux de derrière il prenne garde au vin et au nectar... et qu'il empêche que ces ivrognes de Satyres, qui nous serviront, ne boivent tout. »

Tandis qu'on délibérait ainsi sur son sort, Janus sans aucune gêne affrontait les brocards des autres divinités : « Pour leur montrer qu'il n'y avait rien à reprendre en sa forme, il alla baiser Vénus avec sa bouche de derrière et, attirant à soi avec ses mains une des Grâces, la baisa de sa bouche de devant. » « Voilà le bon drôle ! dit Phœbus, il est digne d'avoir deux femmes ; il a cet avantage sur nous qu'il en peut baiser deux en même temps. » — « Mais vous ne dites pas aussi, repartit le subtil Prométhée, qu'il peut en même temps recevoir quatre soufflets. »

Cependant l'on entend « rouler force chariots et hennir force chevaux à la porte du palais » : c'est le grand flot des invités qui arrivent et Jupiter, dieu exact, veut qu'on passe à table aussitôt.

Saturne coupe son pain avec sa faux et y met tant de vigueur qu'il va frapper avec le manche les mâchoires du voisin ; Bacchus coupe le sien avec

sa serpe, Mars avec son cimeterre ; d'autres emprun-tent la faucille de Cérès.

Le repas se passe sans grand incident : il faut simplement déplacer, par précaution, Priape, qui, assis trop près de Vénus, souffle « comme un cheval qui sent son avoine » ; on le met auprès de Minerve, « qui, étant tout armée, ne se laisse pas embrasser facilement » ; Proserpine, au dernier service, s'expose encore à quelques moqueries pour avoir serré dans sa pochette quelques morceaux de tarte et quelques biscuits : « Ceci ne fut pas trouvé bien séant, et l'on vit bien que la bonne dame s'imaginait être en quelque noce de village. »

Une harmonie vraiment divine a bientôt effacé ces fâcheuses impressions : les neuf Muses font sonner leurs instruments, les Tritons jouent du cornet et les Faunes de la flûte. On se lève de table, et des couples se forment pour la danse. « Chacun prend la sienne » : Jupiter Junon, Mars Vénus, le Soleil sa sœur ; le Destin essaie d'entraîner la Fortune qui trébuche sur le plancher, n'ayant l'habitude d'aller que sur une boule ou sur une roue.

A la fin seulement les choses se gâtent. Vénus, fort excitée, rit au nez de son père et lui rappelle sans discrétion qu'elle l'a forcé à des métamorphoses assez comiques, quelquefois mal appropriées : « Ce n'était pas pour Europe qu'il se devait changer en taureau, mais bien pour Io qu'il avait changée en vache. »

Elle se moque du large visage de la Lune qui est rond comme un tambour, de la coiffure extravagante de la vieille Cybèle qui porte sur la tête des villes et des châteaux. On lui répond, elle réplique : la querelle bientôt devient générale, de méchants propos s'engagent d'un groupe à l'autre, et la Discorde

envenime les blessures ; la fête se termine par un combat si furieux que, pour y mettre fin, Jupiter fait éclater sa foudre dans la mêlée. Du coup, le palais Olympien s'effondre, tous les faux dieux s'évanouissent, et il ne s'est pas trouvé de poète assez savant pour nous apprendre ce qu'ils ont pu devenir.

Ce n'est pas ici le lieu de rechercher ce que cette amusante parodie doit à Lucien ou au confus poëme de Francesco Bracciolini, le *Scherno degli Dei*, dont les six derniers livres venaient justement de paraître en 1626. Ce qu'il importe de remarquer, c'est qu'en croyant servir la cause de la vérité, Sorel a offert un assez bon modèle à ce genre burlesque qui va sévir bientôt et qui lui sera si contraire. C'est là un mal qu'il ne pouvait prévoir. Toutes les armes lui ont paru bonnes pour combattre des illusions dont les hommes étaient encore enchantés : il s'est acharné contre les plus belles parce qu'il les jugeait les plus dangereuses, les plus propres à égarer les esprits dans une atmosphère de rêve.

Si l'on suivait jusqu'au bout cette polémique passionnée et si l'on en tirait les conclusions, si l'on faisait le compte de tout ce que Sorel a prétendu ruiner au nom du bon sens, on serait effrayé de voir le peu qu'il laisse.

La poésie, il semble qu'il soit prêt à la réduire, lui aussi, « aux *Quatrains* de Pybrac », puisqu'il la condamne à n'exprimer que « de bons préceptes » : que lui resterait-il, s'il lui enlevait encore la rime, dont il pense qu'elle n'est « qu'un exercice propre à des esprits oisifs [1] » ? De toute la littérature romanesque il ne laisserait sans doute subsister que le

1. Liv. III, t. I, p. 461, 462 ; Remarques sur le VIIe livre ; *Conclusion du Berger extravagant*, t. II, p. 1120.

Francion, puisqu'il n'est pas un autre livre qui réponde à la conception qu'il se fait de la vérité dans l'art, ceux de Rabelais n'étant pleins que de contes « monstrueux » et de « niaiseries d'enfants [1] », *Don Quichotte*, les *Nouvelles exemplaires*, *Lazarille*, *Guzman*, *Obregon* offrant trop d'incidents incroyables, de traits contraires au « bon jugement [2] ».

On ne peut guère prendre au sérieux ces décisions paradoxales, ces arrêts tranchants d'un jeune homme qu'entraînait l'ardeur de la lutte : il les a contredits lui-même dans la suite, à plus d'une reprise.

A côté de cette critique inconsidérée, dont les exagérations risquaient de compromettre une bonne cause, il y en a une autre heureusement qui est solide, qui est saine et qui sur un point précis a pu avoir d'utiles effets.

Dans tous les passages où il touche à des questions de langue et de style, Sorel est inspiré fort heureusement par son zèle pour la vérité. Avec une vivacité, ici très légitime, il s'élève contre les locutions nouvelles que les courtisans essaient de mettre à la mode et qui risquent de corrompre le franc parler des honnêtes gens ; il s'élève contre la galanterie mondaine qui fausse l'expression des sentiments les plus naturels, contre le galimatias de pointes et de contrepointes où les mots semblent faire « la culbute les uns par-dessus les autres » et dont Nervèze ou Du Souhait ont fourni les modèles [3]. Il achève de ridiculiser Lysis en lui faisant parler *phébus* : « Les ongles de vos appas m'ont bien

1. T. II, p. 1106.
2. T. II, p. 1082-1103.
3. T. II, p. 288-290.

égratigné l'esprit, la pointe de vos traits m'a bien piqué et le pied de votre mépris a bien marché sur celui de ma persévérance[1].... »

Dans une représentation en plein air dont les bords du Morin forment la décoration et qui met en scène les conquérants de la Toison d'Or, chacun des acteurs improvisés se charge de parodier un des procédés courants du style précieux : l'un prend les allusions et les équivoques, un autre les figures, un autre les hyperboles[2].

Enfin Sorel a inventé, ou cru inventer, un admirable moyen de discréditer à tout jamais les métaphores et les similitudes chères aux poètes et aux amoureux, c'est de prendre au pied de la lettre toutes celles qui touchent à la beauté féminine et de montrer le bel effet d'un visage composé d'allégories réalisées. C'est Anselme qu'il a chargé de jouer ce « petit tour de malice ingénieuse » :

Suivant ce que le Berger lui avait dit de la beauté de sa maîtresse, imitant les extravagantes descriptions des poètes, il avait dépeint un visage qui, au lieu d'être de couleur de chair, avait un teint blanc comme neige. Il y avait deux branches de corail à l'ouverture de la bouche, et à chaque joue un lis et une rose croisés l'un sur l'autre. En la place où devaient être les yeux, on n'y voyait ni blanc ni prunelle : il y avait deux soleils qui jetaient des rayons.... Les sourcils étaient noirs comme ébène et étaient faits en forme de deux arcs où le peintre n'avait pas même oublié de mettre des poignées par le milieu, afin que l'on reconnût mieux.... Les cheveux... pendaient comme des lignes avecque l'hameçon au bout... il y avait quantité de cœurs qui étaient pris à l'amorce[3]....

Enchanté de son invention, Sorel a tenu à faire

1. T. I, p. 455.
2. T. II, p. 198 et suiv., 234 et suiv.
3. T. I, p. 174 et suiv.

graver par le célèbre Crispin de Passe ce « portrait fait par métaphore »; il l'a placé en tête de son second livre, et c'est peut-être de tout l'ouvrage la page qui a eu le plus de succès [1].

Assurément ni sa satire, ni ses parodies, ni sa plaisante image n'ont corrigé le style du temps de l'enflure et du mauvais goût. La préciosité n'a pas été atteinte dans son fond, et l'on sait qu'encore au milieu du siècle, avant la comédie de Molière, il y en aura une reprise assez vive. Mais, s'il y a une grande différence entre le métaphorisme de 1620, tout à fait déraisonnable et vulgaire, et celui de 1659, si l'on s'est mieux défendu de cette maladie et dans le monde et dans les livres, il se peut qu'il ne faille pas l'expliquer seulement par le progrès du goût : la campagne commencée par Sorel dans le *Francion*, poussée surtout dans *le Berger extravagant*, continuée ailleurs [2], y est peut-être pour quelque chose.

Sur un autre point encore, l'effort de Sorel n'a pu avoir que de bons effets. Autant sa critique est intolérante, vétilleuse et bornée, autant sa théorie positive du réalisme est réfléchie, mesurée, acceptable pour tous. En maint endroit de son livre, il a expliqué, et très clairement, quelles lois doit s'imposer celui qui fait profession de représenter les choses « avec une vérité naïve ». Il a répété que des « choses basses, appliquées comme elles sont, valent mieux que tant de belles aventures qui sont mal décrites », qu'il est moins difficile de faire valoir son imagination ou briller son esprit que de « s'accom-

1. Dans ses Remarques, Sorel constate, avec quelque dépit, que cette invention en a effacé « une infinité d'autres, aussi nouvelles et aussi bonnes ».

2. Cf. E. Roy, *Ch. Sorel*, Ire partie, ch. v, et IIe partie.

moder aux divers personnages » qu'on met en scène [1]. « Je trouve, dira Molière, qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments... que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes.... Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez,... vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature [2]. » — Si une villageoise chante « une chanson à danser qui est la plus commune et la plus mal faite de toutes », les ignorants seuls peuvent le trouver mauvais : cela est « à propos », dit Sorel, elle n'en doit pas chanter de plus agréable [3]. Des sots se sont moqués du style d'Adrian : « Ils croyaient que c'était l'auteur du livre qui parlait ainsi et le prenaient pour un homme qui se donnait la peine d'écrire des choses fort plates. Ils ne savaient pas qu'en des narrations comiques il faut faire parler chaque personnage selon sa portée [4]. » Ces déclarations ne font-elles pas penser encore à celle de Molière justifiant, dans *la Critique de l'École des Femmes*, une boutade d'Arnolphe : « L'auteur n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme? » Lorsque Sorel ajoute que dans son roman il y a, « outre son style général, plus de vingt styles particuliers », autant qu'il y a d'acteurs, et qu'il caractérise par là la condition et l'humeur de chacun [5], assurément sa prétention n'est guère justifiée : cela est vrai de la comédie de Molière, non du *Berger*

1. T. I, p. 804 ; t. II, p. 792, 1112.
2. *Critique de l'École des femmes*, sc. VI.
3. T. II, p. 792.
4. T. I, p. 133.
5. T. II, p. 1112.

extravagant. Il lui reste du moins le mérite d'avoir voulu ce qu'il n'a su réaliser, d'avoir tracé un programme que d'autres ont eu l'honneur de remplir.

Il s'en faut certes de beaucoup que Sorel ait obtenu le succès immédiat et précis qu'il espérait. *Le Berger extravagant* a été imprimé assez régulièrement pendant une vingtaine d'années : mais il a rencontré toutes sortes de résistances. On comprend sans peine que la partie la plus relevée du public ait mal accueilli une œuvre qui allait si fort contre ses goûts. Mais les lecteurs même de sa classe, que Sorel pouvait croire en majorité favorables, il ne semble pas qu'il les ait entièrement satisfaits. Il avoue que l'histoire du berger Lysis n'a pas été « en l'estime de tout le monde », que « des gens de toute sorte de qualités » lui ont préféré « quelque chétif roman ». On n'a pas compris ses intentions véritables et que c'était là une chose dont il fallait tirer plus de profit que de délectation. On n'a voulu y voir qu'une bouffonnerie faite pour donner à rire, et beaucoup ont été si sots qu'ils n'ont même pas ri[1].

Il ne semble pas non plus que des résultats sensibles aient pu le consoler de ces « jugements bourrus ». Nous ne remarquons pas que la production romanesque se soit ralentie après 1628 ; la réflexion de Dorimant, dans *la Galerie du Palais* :

> Mais on ne parle plus qu'on fasse des romans,

n'est vraie sans doute que d'une saison. De 1629 à 1637, le *Polexandre* s'achève, bientôt suivi par la *Cythérée* du même auteur. Desmarests publie, en

1. T. I, p. 110, 111 ; t. II, p. 1105, 1106.

moins de dix ans, son *Ariane*, son *Aspasie* et la première partie de sa *Rosane*. Un peu plus tard, *Ibrahim*, *Cassandre*, *Cléopâtre*, *Artamène* ne manqueront pas, comme on sait, de lecteurs.

Le genre pastoral, que Sorel avait spécialement visé, ne perd rien, tant s'en faut, de sa faveur. L'on imprime en 1630 quatre tragi-comédies pastorales, trois en 1631, sept en 1632, cinq en 1633, sept en 1634. Lorsque cette forme de spectacle passera de mode, ce ne sera pas parce que la campagne de Sorel aura enfin porté des fruits, c'est parce qu'on se sera lassé de la monotonie de ses procédés, et même alors l'opéra naissant en recueillera la matière [1].

Si les romans de bergers deviennent assez rares, c'est que la perfection de l'*Astrée*, de plus en plus appréciée, décourage les imitations. Les jeunes générations en feront encore longtemps leurs délices : savoir « un mot des livres de l'*Astrée* [2] » sera toujours un très bon moyen de plaire. En 1664, dans sa *Bibliothèque française*, Sorel, lui-même, plus qu'à moitié converti, reconnaîtra que ce « très exquis » ouvrage « est lu encore partout [3] ». A peu près à la même date, Mlle de Montpensier, la Grande Mademoiselle, se consolera de n'avoir pas trouvé dans la vie ce qu'elle attendait en formant d'après l'*Astrée* un plan d'existence pastorale : « Comme les personnes du monde se déguisent à présent,... je voudrais qu'on allât garder les troupeaux de moutons dans nos belles prairies, qu'on eût des houlettes et des capelines, qu'on dînât sur l'herbe verte de mets rustiques et convenables aux bergers, et qu'on imitât quelquefois ce qu'on a lu dans l'*Astrée*, sans

1. Cf. J. Marsan, *la Pastorale dramatique en France*, p. 425 et suiv.
2. P. du Ryer, *les Vendanges de Suresne* (1635), I, 1.
3. P. 158 et 234.

toutefois faire l'amour, car cela ne me plaît point, en quelque habit que ce soit[1].... » N'est-ce pas recommencer le rêve du pauvre Lysis, avec l'extravagance et l'amour en moins, bien entendu? Encore pour l'amour, est-il bien sûr que la princesse ait voulu si décidément l'écarter de son programme ? N'allait-elle pas bientôt montrer, avec un certain éclat, que son cœur n'était pas à ce point insensible?

Il s'en faut donc bien que *le Berger extravagant* ait été, comme Sorel se le promettait, « le tombeau des romans», que, même pour un temps, il en ait interrompu la vogue. Pourtant on ne l'a pas oublié. Après le grand succès d'*Amarillis*, la pastorale de Du Ryer, Thomas Corneille a jugé opportun de tirer une comédie burlesque des premiers livres du roman, et il lui a rendu, dans sa Préface, un hommage assez flatteur. Nous savons que Molière l'a lu et qu'il s'en est souvenu, puisqu'il a tiré parti de quelques passages [2]. Sans doute il avait trop de jugement, un sentiment trop vif des beautés de l'art pour approuver ce qu'il y avait d'étroitesse choquante dans la critique de Sorel, pour goûter ce lourd pamphlet en quatorze livres, cette parodie sans bonne humeur et la fiction peu raisonnable qui l'enveloppait. Il a pu trouver cependant chez cet autre bourgeois de Paris des idées analogues aux siennes sur la vie simple, sur les ridicules et les dangers d'un romanesque outré, sur l'affectation des manières et du langage, — et enfin sur la valeur de toute représentation fidèle quelques principes qui ne pouvaient lui déplaire.

1. Lettre du 14 mai 1660.
2. Ces emprunts ont été relevés par M. Roy (*La vie et les œuvres de Ch. Sorel*).

CHAPITRE IX

POLYANDRE.

Polyandre, la dernière « histoire comique » de Sorel, est, comme le *Francion*, un essai de roman de mœurs, mais qui a été interrompu, sans doute devant l'indifférence du public. On n'en a imprimé que six livres, qui ont paru seulement en 1648 [1], vingt ans après *le Berger extravagant*. Ils sont donc postérieurs à plusieurs des œuvres que nous aurons à examiner dans la suite : si nous n'en retardons pas l'étude, c'est qu'il a paru indispensable de grouper des œuvres qui se complètent, où, par des moyens différents et avec des réussites inégales, se poursuit un même dessein.

L'intention est ici particulièrement intéressante. Réduire autant que possible l'intrigue inventée pour laisser plus de place à la peinture des caractères, restreindre aussi, pour mieux voir, le champ de l'observation, voilà ce que Sorel a voulu. Malheu-

1. *Polyandre, histoire comique*, Paris, A. Courbé, 1648, 2 vol., in-8. L'achevé d'imprimer est du 15 mars 1648. Le 26 août, à la « journée des barricades », allait commencer la Fronde parlementaire : pour quelques mois, à Paris du moins, on songerait à autre chose qu'aux romans.

reusement, comme il arrive souvent chez lui, l'exécution s'est trouvée très inférieure à l'idée.

Un certain Polyandre, revenu à Paris après une longue absence, se lie d'amitié avec le jeune Néophile, puis avec son père, le riche financier Æsculan, et tous deux lui demandent de les servir dans leurs amours. Il se rencontre qu'ils aiment la même personne et, par un hasard plus singulier, que Polyandre a pour cette même dame une secrète inclination. Comment se tire-t-il de cette situation embarrassante? C'est ce que nous ignorerons toujours, les contemporains de Sorel s'étant montrés peu curieux de le savoir.

Sur ce fragment d'action se greffent des digressions infinies. L'auteur dit quelque part, parlant de certains livres : « C'est comme la corde ou la natte qu'on peut allonger sans frein, y ajoutant toujours de la filasse ou de la laine [1]. » Voilà qui s'appliquerait parfaitement au *Polyandre*.

La table somptueuse d'Æsculan attire quelques parasites assez étranges : c'est une occasion de dessiner leur portrait et d'introduire leur biographie. On rencontre dans la rue ou dans les salons d'autres originaux non moins remarquables, et quelqu'un se trouve toujours là pour donner des renseignements sur leurs façons de vivre et sur leurs manies. Polyandre est surtout friand de ces détails et de ces anecdotes, parce qu'il en fait ensuite de beaux récits qui le rendent agréable dans les compagnies. Il va même visiter, le matin, des gens qui savent au vrai tout ce qui se passe, « afin d'être éclairci de beaucoup de gentillesses [2] ». A deux ou trois reprises, on le montre ainsi en des

1. *Connaissance des bons livres*, p. 119.
2. *Polyandre*, t. II, p. 481.

maisons fréquentées colportant ses nouvelles, en récoltant d'autres, les yeux braqués sur les gens pour surprendre des défauts ou des ridicules, interrogeant de droite et de gauche pour renouveler sa gazette.

De cette enquête, plutôt malveillante, on attendrait d'assez heureux résultats. Dans une composition très lâche, au milieu des remarques futiles, des explications superflues, de toute la matière inerte et fastidieuse qu'il faut toujours déblayer chez lui, Sorel aurait pu nous offrir une abondante récolte de traits de caractère et de traits de mœurs. Cela sans doute eût été quelque peu faussé par le parti pris satirique : mais nous aurions eu des silhouettes des plus curieuses figures de ce temps, des croquis de la vie parisienne dessinés par un parisien caustique qui connaissait bien sa ville, dont l'âge aurait pu mûrir et enrichir l'observation.

Cette satisfaction nous a été le plus souvent refusée.

Il faut reconnaître d'abord que le *Polyandre* n'est pas dépourvu de toute valeur pittoresque. Sorel y décrit quelques physionomies avec sa précision ordinaire : « C'était un petit homme de l'âge de trente ans ou environ, qui, autant que l'on le pouvait voir, paraissait avoir les joues cousues, le nez affilé, la barbe et les cheveux à demi roux... [1]. » Il essaie parfois de faire deviner, par l'apparence, par le costume, la condition et le caractère des personnes [2]. On rencontre surtout, particulièrement dans les premiers livres, quelques tableaux assez larges et assez animés.

1. T. I, p. 78.
2. Par exemple, t. I, p. 12 et suiv.

C'est le jardin du Luxembourg, où l'on entre plus librement depuis l'éloignement de la grande princesse à qui ce lieu appartient [1], la file des équipages arrêtés devant sa porte, les degrés en demi-cercle de sa terrasse où beaucoup de dames ont l'habitude de s'asseoir, sa grande allée si fréquentée dans le milieu de l'après-midi. C'est là que se retrouvent les gens du bel air, bien plus soucieux de regarder et de se faire voir que de jouir du soleil et de « la beauté naissante de l'année ». On laisse les petites allées aux infirmes, aux mélancoliques, à ceux qui veulent prendre l'air et gagner de l'appétit. Dans la grande, on est en représentation plutôt qu'en promenade : les cavaliers n'osent s'y montrer qu'avec un habit neuf du même jour et des souliers si nets qu'on ne peut les soupçonner d'être venus à pied; les dames n'y paraissent que si elles sont très bien faites : car là on peut juger « leur taille, leur port et la grâce de leur marcher » ; les autres préfèrent la presse des grandes assemblées et le Cours, où l'on ne va qu'enfermé dans un carrosse [2].

C'est la Foire Saint-Germain, la grande distraction du carnaval, la Foire aux neuf rues où plusieurs centaines de boutiques offrent aux yeux « les merceries, les tableaux, l'orfèvrerie, les gentillesses de Flandre et d'Allemagne, et tout ce que les marchands *ont* pu apporter pour tenter la curiosité des hommes et les exciter au luxe et à la prodigalité ». Ici l'on est attiré par les vases de porcelaine,

1. Ce passage laisse supposer que le commencement, au moins, du *Polyandre* a été écrit assez longtemps avant 1648 : la « grande princesse » dont il est ici question ne peut être que Marie de Médicis, pour qui avait été construit le Palais du Luxembourg et qui mourut, comme on sait, en exil. Après sa mort, arrivée en 1642, ce fut Gaston d'Orléans qui en devint possesseur.

2. T. I, p. 3-21.

les cabinets d'ébène, les grands miroirs, là par les riches parures, ailleurs par les dentelles, par les toiles fines que mesurent les toilières avec leur « aune, mesure de Paris, de bois blanc, brisée en deux », ailleurs par l'odeur appétissante des gaufres et des pâtisseries. L'on entend dans les blanques le bruit des dés et des cornets : dans les unes on ne gagne que des confitures, des dragées, de menus cadeaux pour les dames qui regardent ; dans les autres le jeu est plus sérieux, plus passionné : des commis y risquent « l'argent du roi et celui du peuple ».

Vers le soir, à l'heure où s'allument les quinquets, la presse est si grande que les personnes de condition hésitent à sortir des boutiques. Aux appels retentissants des vendeurs, aux sons des tambourins et des musiques se mêlent les plaintes de femmes à qui on a dérobé leur pochette, les cris des hommes à qui on a arraché leur manteau. Car c'est pour les filous et les coupeurs de bourses le moment le plus propice. Ils causent parfois de tels désordres que les badauds s'enfuient vers les portes et que les marchands retirent en hâte les objets de leurs étalages : on voit alors apparaître quelques misérables archers de la Ville, « aux casaques délabrées et aux hallebardes enrouillées », gens pacifiques et avisés qui font mine seulement de vouloir arrêter le tumulte, honorables pères de famille qui « craignent, en allant aux occasions, de faire une veuve et des orphelins [1] ».

Ces détails sont un peu perdus dans une énumération trop prolongée. Sorel se persuade avec sa conscience ordinaire que « dans une vraie description

1. T. I, p. 455-545.

il ne faut rien oublier» : il sait rarement choisir et mettre en valeur ce qui serait susceptible de faire image. Sa lourde prose n'est guère propre non plus à rendre le mouvement d'une fête populaire ; on la supporte mal quand on a relu les vers légers et brillants que Scarron écrivait alors sur le même sujet :

Que ces badauds sont étonnés
De voir marcher sur des échasses !
Que d'yeux, de bouches et de nez !
Que de différentes grimaces !...
Que de gens de toutes façons,
Hommes, femmes, filles, garçons !...

Foire, l'élément des coquets,
Des filous et des tire-laine,...
Sous le prétexte des bijoux,
Que l'on fait de marchés chez vous [1] !...

Il ne faut pas demander à Sorel l'entrain et la gaieté ; il faut lui rendre du moins la justice qu'il a recueilli tous les éléments utiles : il offre la matière sur laquelle une imagination un peu vive peut s'exercer.

Un autre essai de tableau, moins varié, mais plus suggestif, est celui d'un bal donné chez un homme de finance. La décoration de la salle, les tapisseries, le lustre de cristal, dont l'éclat redouble la clarté des flambeaux, une «bande» de douze violons montés sur un petit théâtre, tout donne une assez haute idée de la magnificence du partisan. Dans les intervalles des danses, les cavaliers, selon l'usage, étendent leurs manteaux sur le sol et se couchent aux pieds des dames.

Au milieu de la fête, l'on entend un grand bruit

1. *La Foire Saint-Germain*, dans le *Recueil de quelques vers burlesques* (1643), p. 87 et suiv.

vers les portes, et la salle est envahie par une troupe de gens d'épée qui n'étaient pas conviés, mais qui s'amusent à venir troubler « une assemblée de gens de ville ». A la première courante, ils trouvent spirituel de suivre les couples et de les contrefaire, imitant ridiculement leurs révérences, leurs postures et leurs pas. Les danseurs rougissent d'être exposés à des telles moqueries, mais ils osent à peine protester, tant l'on craint la brutalité de ces « déterminés ».

Pour les amadouer, une jeune fille se risque à inviter un des turbulents personnages ; mais l'autre se recule de l'air le plus insolent : « Je pense, lui dit-il, ma bonne demoiselle, que vous ne savez pas que je suis Calidon : je n'ai jamais dansé qu'au bal du Louvre. Me prenez-vous pour quelque secrétaire ou auditeur ? »

Sur le dernier rang des chaises, les parents, honnêtes bourgeois, murmurent, mais discrètement, contre l'arrogance de la noblesse : « Hé quoi ! dit un vieillard, n'est-il plus permis aux gens de notre condition de se réjouir? Voilà une chose étrange que l'on ne puisse être le maître chez soi dans Paris : c'est la résidence de la Cour qui en est cause.... Le courtisan veut avoir le dessus. Heureuses les vieilles villes provinciales où le père de famille va au bal en robe de chambre et en pantoufles et y prend plaisir à voir danser ses enfants, sans craindre qu'un indiscret leur fasse ou leur dise quelque chose mal à propos [1] ! »

N'est-ce pas là un jour curieux sur les allures des jeunes seigneurs, sur leur brutal mépris de la bourgeoisie et aussi sur la vie de province où se

1. T. I, p. 178 et suiv.

maintiennent les traditions d'ancienne simplicité? Rien n'est plus rare malheureusement dans le *Polyandre* qu'un tableau comme celui-là, où des faits, des attitudes, des propos nous éclairent sur les mœurs contemporaines.

On y rencontre au contraire, en beaucoup d'endroits, une critique directe de la société. Elle complète ou confirme ce que nous savions déjà par d'autres livres; elle laisse voir quels maux se sont particulièrement aggravés. Celui qui semble s'être accru le plus vite, c'est la folie du luxe à laquelle aucune catégorie n'échappe : les financiers donnent l'exemple de la prodigalité et de l'ostentation [1], la noblesse suit, puis les grands bourgeois, puis « les petites dames », qui pensent qu'on se moquerait d'elles si, quand elles vont à l'église, « elles n'avaient qu'un laquais pour porter leur carreau et leur queue tout ensemble [2] ». On admire dans la rue, couverts de velours et de satin, des misérables qui dorment et dînent dans des galetas, « sans salir de vaisselle ni de serviette [3] ». Les édits somptuaires n'y peuvent rien [4].

Joignons à ces traits une foule de constatations de moindre importance. Nous apprenons, par exemple, que l'on s'enrichit à jouer les rôles d'amoureux sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne : « l'on tient que celui qui en fait le premier personnage gagne huit ou neuf mille livres par an [5] ». La mode se répand chez les courtisans de faire faire le portrait des plus jolies dames et d'en « dresser des cabinets » : « Je sais des seigneurs qui ont cette

1. T. I, p. 362.
2. T. II, p. 562, 563.
3. T. I, p. 373.
4. T. I, p. 377.
5. T. II, p. 376.

passion, et même qui supplient très instamment les belles femmes qu'ils voient de souffrir qu'on les peigne [1]... » Façon de « s'ériger de faux trophées », comme le remarque Sorel : ainsi, plus tard, Bussy-Rabutin, pour se consoler de son exil, réunira dans la « Tour dorée » de son château de Bourgogne les images des plus aimables personnes de la Cour, dont on pourra supposer qu'elles ne lui ont pas été cruelles.

Ces renseignements, peu mis en valeur, ne peuvent avoir qu'un intérêt historique ou anecdotique. Ils sont d'ailleurs jetés au hasard comme des éléments fort accessoires. L'objet principal de Sorel a été de représenter ici, en des caractères bien choisis, « toutes les diverses humeurs des hommes [2] ». Il revient maintes fois sur cette intention, et fort justement il en est fier. Comment l'a-t-il réalisée?

Des « caractères », on en trouve bien dans le *Polyandre* : un poète, un vaniteux, un parasite, une coquette déjà mûre ; des caractères esquissés d'abord d'après des originaux contemporains, qu'on a pu retrouver [3], enrichis ensuite de remarques faites sur d'autres personnes ou de souvenirs d'anciennes lectures. Ce procédé est celui de la méthode classique, et Molière lui-même n'en usera pas autrement. Malheureusement, si le système est bon, l'application est déplorable. Ayant choisi pour modèles les ridicules les plus extraordinaires, Sorel s'arrange pour ne laisser voir d'eux que la face grimaçante ; s'il recueille ailleurs d'autres traits, c'est pour accentuer la charge, et il les accumule,

1. T. II, p. 31.
2. *Avertissement aux lecteurs.*
3. Cf. Roy, *Ch. Sorel*, p. 187 et suiv. On trouve dans l'*Avertissement* de Sorel des déclarations assez nettes sur ce point.

sans aucun souci de logique, sans se demander si tout cela se justifie et s'accorde. Il n'atteint ainsi qu'à un comique forcé, combien inférieur à celui de Molière, qui jaillit si naturellement de la vérité la plus humaine !

Ayant trouvé dans le *Roman satyrique* de J. de Lannel le nom de Gastrimargue qui lui a paru « horrible et diabolique [1] », il s'est plu à rassembler sous cette étiquette la plupart des facéties dont on avait accablé le célèbre Pierre de Montmaur, professeur de grec au Collège Royal, pédant très insupportable et l'une des pires langues de l'époque. Les auteurs, victimes de ses médisances, s'étaient mis d'accord pour lui faire une réputation, probablement très exagérée, d'avare, de goinfre et d'écornifleur. Ç'avait été un général assaut d'épigrammes, de satires, de pamphlets, en vers et en prose, en latin et en français [2]. Scarron l'avait invectivé en trois pièces du premier recueil des *Œuvres burlesques* :

> Animal irrassasiable,
> En été même indécrottable,
> D'un visage effronté, d'un regard furieux,
> Pédant le plus haï qui soit dessus la terre....

Ménage avait chanté en un poème latin sa métamorphose en perroquet; il lui avait composé dans la même langue une biographie imaginaire [3]. Feramus avait raconté une de ses journées, chargée, on le devine, de singulières aventures : *Macrini parasitogrammatici* Ἡμέρα, *in quatuor partes divisa.* De ces polémiques et de ces amusements d'érudits, peu accessibles au grand public,

1. *Le Berger extravagant*, t. II, p. 118.
2. Tout cela a été réuni par Sallengre dans son *Histoire de P. de Montmaur*, La Haye, 1715, 2 vol. in-8.
3. *Vita Gargilii Mamurrae* (1643).

Charles Sorel a tiré presque toute l'histoire de son Gastrimargue ; c'est de là que viennent les idées les plus plaisantes : Gastrimargue logé sur le plus haut point de la montagne Sainte-Geneviève pour mieux surveiller les fumées qui montent des cuisines et se diriger ensuite à coup sûr vers la maison où l'attend le meilleur repas ; Gastrimargue déclamant un pompeux éloge de l'art culinaire, au milieu des fourneaux, devant une assistance de marmitons.

Cette matière épuisée, il puise ailleurs, à l'aventure. Toute bouffonnerie sera bonne. Tantôt il emprunte aux innombrables parasites de la comédie ancienne et moderne ; tantôt, remontant jusqu'à la naissance de son personnage, essayant d'imiter la fantaisie de Rabelais, il remarque sur lui et autour de lui des signes précurseurs de son formidable appétit [1] ; tantôt, parodiant Ovide, il montre par quels changements graduels et miraculeux il a pris la forme d'une marmite [2]. Il ajoute à cela quelques farces déjà classiques, comme les envois répétés de fournisseurs, des facéties de carnaval. Ce qu'il invente peut-être, c'est une longue histoire de mariages manqués qui sont pour son barbon avaricieux une occasion de fâcheux déboires.

Tout cela constitue la figure la plus composite du monde et la plus irréelle. Si forcés qu'ils fussent, ces traits pouvaient être liés : il était assez naturel qu'un parasite fût aussi un avare ; rien n'empêchait qu'il ne fût pédant par surcroît, et c'était une assez bonne idée de l'imaginer amoureux : nous connaîtrions moins bien Harpagon s'il ne passait pas par cette épreuve. Mais Sorel ne songe guère ici à

1. T. I, p. 308-335.
2. T. I, p. 347.

rendre la complexité de la nature humaine. L'avarice, la gourmandise, le pédantisme et la galanterie ne s'associent aucunement chez Gastrimargue : ce ne sont que des états successifs qui lui sont prêtés pour qu'il soit exposé par là à de nouvelles mésaventures.

La physionomie d'Orilan est plus simple, mais non plus vraie. Dans ce portrait de « l'amoureux universel », on peut chercher aussi des allusions contemporaines. Lui-même parle quelque part d'une chanson qu'on a faite à Paris sur ses prétendues bonnes fortunes, « avec le nom de toutes les dames de la Cour ». Il est possible que Sorel ait pensé, comme on l'a dit, au poète L'Estoile, dont les prétentions avaient paru divertissantes. Il est certain qu'il a pensé aussi à l'Hespérie des *Visionnaires*. Il n'a guère fait que transposer le rôle. L'extravagante de la comédie de Desmarests se persuade que tous les hommes l'aiment : Orilan est convaincu que pour lui toutes les femmes se consument. Dans chaque rue, ses maîtresses lui donnent des sérénades ; l'infante de la Chine et celle de Trébizonde aspirent à son alliance et lui envoient leurs portraits ; il a fait « les cimetières bossus pour le grand nombre des filles qui sont mortes pour lui ». Les tours qu'on lui joue achèvent de faire de lui, selon l'expression de Sorel, « un grotesque de peinture » : il est pris pour un apothicaire, et vous devinez les services qu'on attend de lui ; au milieu d'un bal, avec un hameçon on lui accroche sa perruque, comme fera au prince de Mantoue le Fantasio de Musset.

C'est également d'Hespérie que se rapproche le personnage de Clorinie, la mondaine. La scène où elle paraît s'annonce assez bien : on la surprend

cherchant dans son salon l'éclairage le plus avantageux pour sa beauté, s'écartant de la fenêtre dont la lumière est trop vive, se protégeant aussi contre le feu de la cheminée qui « donne trop de rougeur et gâte le teint » ; penchée ensuite sur le miroir, elle s'examine, elle se juge, elle constate, non sans plaisir, qu'elle a pris plus d'embonpoint, grâce aux bouillons fréquents, au sommeil du matin et à une certaine eau argentée : c'est bien, dans son allure naturelle, le jeu d'une coquette qui n'est plus très sûre de ses moyens. Mais brusquement l'épisode change de caractère. Cette beauté un peu mûre, qui tout à l'heure interrogeait son visage d'un œil inquiet, tombe tout à coup, sans aucun motif, dans une crise de vanité délirante : « Je me fâche quelquefois d'être ce que je suis : je voudrais être moins belle.... Il n'y a plus moyen de souffrir l'importunité des hommes.... De quelque côté que je me tourne, je trouve que leur vue est fichée sur moi : je crains qu'enfin leurs yeux ne fassent mal aux miens. J'entends aussi leurs soupirs partout, dont mes oreilles sont lasses, et même le vent m'en vient donner contre le nez et les joues... [1]. »

N'est-ce pas Hespérie que nous entendons?

> Que mon sort est cruel ! je ne fais que du mal....
> Je ne puis ouvrir l'œil sans faire une blessure
> Ni faire un pas sans voir une âme à la torture....
> Mille viennent par jour se soumettre à ma loi.
> Je sens toujours des cœurs voler autour de moi.
> Sans cesse des soupirs sifflent à mes oreilles [2].

Plus près de la nature est ce Polyandre qui seul sert de lien entre les figures « hétéroclites » du roman et lui prête ainsi une apparence d'unité. L'on pour-

1. T. II, p. 8-15.
2. *Les Visionnaires* (1640), I, 6 ; II, 2

rait trouver étrange le goût qu'il a pour des grotesques ou des maniaques : mais, comme on l'a vu, s'il recherche leurs traits d'extravagance, c'est pour les rapporter ensuite dans les salons et soutenir sa réputation de joyeux conteur. Il veut plaire pour réussir : c'est un homme avisé qui, même dans ses amusements, ne perd pas de vue les intérêts de sa fortune. C'est en faisant rire le financier Æsculan qu'il s'est rendu chez lui indispensable, et il y a gagné d'être associé à une fructueuse opération. Il s'entend d'ailleurs à la finance, ayant fait ses preuves dans les fermes d'impôts. En lui donnant son nom, qu'il a tiré du grec, Sorel a voulu faire entendre qu'un homme comme lui « vaut autant que plusieurs autres », qu'il est « propre à beaucoup de choses et même à tout faire ». Ayant « passé les bouillons les plus ardents de la jeunesse », en garde donc contre les passions et la sotte vanité, il connaît les faiblesses humaines, il les excuse et il en profite. Clairvoyant et pondéré, il donne toujours le conseil le plus sage ; « accommodant au possible », il trouve les formules les plus conciliantes pour clore les débats. A l'indulgence, à la raison d'un Philinte il joint des façons un peu inquiétantes d'intrigant ; mais cet intrigant désarme par sa bonne humeur : on le regarde s'amuser de la comédie du monde, et l'on oublie que, sous son air riant, il y joue sérieusement son personnage.

Polyandre intéresse, il pique la curiosité. Qu'Æsculan et Néophile soient le surintendant Émery et le président de Toré, que la belle Aurélie, qu'ils aiment, soit un composé de Geneviève Le Cogneux et de Mme Cornuel, il y avait du mérite à le trouver [1], mais cela, à vrai dire, n'im-

1. Cf. Roy, *op. cit.*, p. 188 et suiv.

porte guère, ces figures restant imprécises, Æsculan, entre autres, ne se présentant à nous que comme un homme riche chez qui l'on dîne. Mais pour Polyandre on est pressé de savoir si c'est un être inventé ou le portrait d'un contemporain. M. Roy nous a apporté sur ce point une certitude : il a nommé Sarasin, « homme de lettres et homme d'argent, trésorier de Caen et poète de ruelles », qui « avait toutes sortes d'esprit, sans compter l'esprit des affaires [1] », Sarasin, ce mondain si fin, si gai, si insinuant, « le second tome de Voiture, dit Sainte-Beuve, mais plus intéressé », ce Sarasin qui devait être plus tard l'intendant de Conti et son amuseur, que Mlle de Scudéry allait peindre à son tour, avec ce double caractère de « garçon d'esprit et grand intrigueur », peut-être sous le nom d'Alcée dans le *Cyrus*, en tout cas sous le nom d'Amilcar dans la *Clélie*. Plus on compare à cet original l'esquisse de Sorel, plus on constate que tous les traits concordent.

Il reste donc que le seul personnage important du livre qui donnait une impression de vérité est pris de la réalité même. Sorel n'a eu aucun effort à faire pour en composer les traits, et même sa copie paraît pâle quand on a considéré le modèle.

On voit à quoi se réduit jusqu'ici la valeur réaliste du *Polyandre*. Il faut se hâter d'arriver à deux épisodes où les prétentions de Sorel sembleront sans doute plus justifiées.

Le premier est l'histoire de deux charlatans associés qui, sous les noms vénérables d'Héliodore et d'Artephius, exploitent depuis assez longtemps la capitale et le royaume[2]. Médecins spagiriques,

1. *Ibid.*, p. 192, 193.
2. T. II, p. 48-214.

c'est-à-dire sans grades, se disant maîtres de tous les secrets de l'alchimie et de la pierre philosophale, ils ont mis les naïfs en coupe réglée. Très bien renseignés sur les dupes qu'ils ont choisies, ils savent varier leurs procédés selon les cas. Ils étourdissent les ignorants sous le poids des termes de l'art : coagulation, corrosion, calcination, sublimation ; ils les étonnent par leur appareil de fioles et de boîtes, par leurs fourneaux qu'attisent des ouvriers noirs comme des forgerons. Aux plus instruits ils proposent de leur révéler les grands arcanes de la science : les introduisant avec précaution dans un réduit assez obscur, ils leur montrent un vaisseau de verre où la lueur d'une lampe fait étinceler mille feux diversement colorés ; ils leur apprennent que c'est là « l'Œuf philosophique, dans lequel repose le germe de la vie et la Médecine Suprême, capable de purger les défauts de tous les corps ».

Lorsqu'ils estiment qu'à Paris leur crédit est épuisé, ils courent chercher des clients dans les provinces, surtout dans les villes d'eaux, où abondent les malades. Ils vont relancer au fond de son château un riche seigneur qui y vit fort retiré ; ils réussissent à gagner sa confiance et le déterminent par des démonstrations décisives à essayer d'un moyen sûr de réaliser le Grand Œuvre. Après l'avoir dépouillé, ils passent à d'autres exercices : ils font ici les chiromanciens, là les magiciens et les astrologues, ils vendent des talismans, des élixirs, de la poudre et de l'onguent de sympathie ; pour les dames, ils ont les teintures, les fards et une certaine huile de talc ou crème d'argent qui fait disparaître les rides et rend aux seins leur fermeté.

On ne peut entrer dans le détail de leurs super-

cheries. Le récit en est amusant, gâté parfois par quelques facéties du genre burlesque, mais vraisemblable le plus souvent. Il n'est guère de tour dont la réussite ne semble naturelle, tant ils sont bien appropriés au caractère et à l'intelligence de ceux qui doivent y être pris.

Les plus ingénieux ne sont pas les plus nouveaux : lorsque Héliodore et Artephius font retrouver par une dupe, au fond du creuset, l'or qu'ils avaient caché d'avance dans un charbon, ils usent d'un moyen très ancien dont Érasme avait déjà parlé dans ses *Colloques*. Sorel a encore mis à profit très certainement quelques anecdotes contemporaines : ce n'est pas un personnage inventé que ce Péralde qui résiste avec tant de fermeté aux propositions alléchantes de l'un des charlatans, ce « docte Péralde, qui, dans une vieillesse assez avancée, a le don de gaieté et d'affabilité », qui « reçoit l'honneur d'être visité de plusieurs gens de condition et d'esprit, à quoi la belle vue de son logement ne nuit pas, et l'endroit où il est situé qui est le plus passant de Paris [1] ». Il est plus que probable que deux alchimistes ou cabalistes avaient récemment traversé la capitale et escroqué beaucoup d'argent : il est fait allusion dans le roman [2] aux poèmes et aux discours en prose qu'avaient composés sur ce sujet les beaux esprits de la Cour. Sorel a donc été soutenu par un certain nombre de faits réels. Mais il a eu le mérite de les grouper et de les compléter, de façon à constituer toute une histoire à ces fourbes de passage. Il a précisé la mise en scène, signalé les travaux d'approche, marqué les péripéties des luttes où parfois la victime regimbe

1. C'est en effet, paraît-il, l'historien Chantereau-Lefèvre.
2. T. II, p. 83.

et se défend ; il a indiqué d'assez jolis mouvements de comédie. Enfin son agréable histoire, d'allure visiblement picaresque, enferme, comme tout bon récit picaresque, des renseignements sur les mœurs : elle nous laisse deviner ce qu'étaient, vers le milieu du siècle, cette crédulité à l'égard de tout mystère, cette « passion ou fureur des charlatans » dont devaient se moquer plus tard Molière dans les *Amants magnifiques* [1], La Bruyère dans le chapitre *De quelques usages* [2], et dont il ne paraît pas que nous nous soyons tout à fait corrigés.

L'autre épisode que nous avons réservé est, à tous les points de vue, d'une bien autre importance [3].

Polyandre, Néophile, Orilan et quelques autres se trouvent réunis dans le salon de la belle Aurélie, lorsqu'un petit laquais vient dire, tout effrayé : « Madame, voici Mme Ragonde qui est au bout de la rue, qui s'approche tant qu'elle peut ! » A ces mots, la maîtresse de maison se trouble ; Phronyme, sa nièce, court dans sa chambre pour cacher l'*Astrée* et la *Diane* et mettre à la place l'*Introduction à la vie dévote* ; deux ou trois visiteurs gagnent l'escalier.

Mme Ragonde est la grand'mère, « la plus étrange femme de la terre » et la plus redoutée, qui contrôle tout ce qui se fait dans sa famille « avec une sévérité horrible ». Dès qu'on l'entend monter, la conversation s'interrompt ; Aurélie saisit en hâte une quenouille et un fuseau ; sa sœur cadette, Hypéride, se met à ourler du linge, et Phronyme, qui est

1. III, 1.
2. *Les Caractères*, XIV, 68 (Carro Carri).
3. T. II, p. 313- 384.

revenue, fait semblant de travailler à une tapisserie.

La porte s'ouvre, et la vieille femme paraît, appuyée sur le bras d'une petite servante. Son visage « antique », « digne d'une médaille », est entouré d'une grosse coiffe de taffetas noir un peu déchiré; sa robe de serge noire est usée et rapiécée en plus d'un endroit; cette mise austère et négligée témoigne assez qu'elle est « du vieux siècle » et dédaigne les élégances du jour.

Elle a déjà constaté que tout allait mal dans la maison : « Voici de bonnes ménagères vraiment, qui laissent tout perdre chez elles! J'ai trouvé la cave ouverte, où les valets pouvaient entrer sans congé. J'ai vu sauter le chat par une fenêtre de la dépense, où il y a un croc si chargé de viande qu'il s'en va rompre. D'un autre côté, les servantes sont dans la cuisine, qui ne pensent qu'à chanter et à rire et à faire des grillades comme si leur repas durait tout le jour. » Ses filles sont bien naïves si elles ont cru la tromper par leurs simagrées et leur feinte application : « Qui ne les connaîtrait, croirait que depuis quatre heures du matin elles n'ont fait autre chose que travailler!... Elles ressemblent à ces mauvais écoliers qui n'étudient que lorsqu'ils voient venir leur maître. Elles emploient la moitié de la journée à s'habiller et le reste à babiller.... Si elles ne vont trotter d'un côté et d'autre, elles ne manquent point d'avoir céans un tas de galoureaux qui leur content des sornettes. Le devant de leur porte est toujours plein de carrosses et de chevaux qui embarrassent la rue, comme si l'on faisait ici quelques jeux de bateleurs. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'on y voit une troupe d'estafiers plus bariolés que la chandelle des Rois, qui scandalisent tout le voisinage. Ils y font un vacarme étrange.... »

Elle écarte brusquement quelques timides excuses : « Hé ! merci de ma vie ! c'est bien envers moi qu'il faut user de ces défaites !... Me voulez-vous faire paser pour une femme qui ait la vue trouble, ou pour une sœur des Quinze-Vingts? Ne viens-je pas de voir encore sortir de céans ce monsieur à panache que j'y ai déjà trouvé une fois, qui s'est fourré dans son carrosse comme un limaçon dans sa coquille, quand il m'a aperçue? Qu'il s'en aille voir de ces filles de noblesse, qui aient pour tout bien la dixième partie d'un moulin à vent ! Que les courtisans aillent courtiser les courtisanes, et qu'ils laissent les filles de ville aux hommes de ville, puisqu'ils les méprisent tant ! Vous n'êtes pas viande pour ces oiseaux. »

Est-il séant encore que d'honnêtes bourgeoises aient toujours leurs pochettes pleines de chansons et autres « poésarderies »? Ne feraient-elles pas mieux de chanter des Noëls ou de beaux cantiques spirituels? Devraient-elles faire leur lecture de ces romans où l'on voit des gens qui ne parlent jamais d'aller à la messe, à vêpres ou à confesse, qui ne songent qu'à suborner les filles et quelquefois les femmes mariées et les assaillent de plus de lettres que n'en sauraient écrire en huit jours les secrétaires de Saint-Innocent? Ne voilà-t-il pas de beaux exemples pour des personnes de bonne maison !

Tout le monde courbe la tête et laisse passer l'orage ; car on sait bien que le seul moyen d'apaiser l'irritable vieille est de ne pas lui répondre : tout à coup on entend des pas discrets, et l'on voit se glisser dans la chambre un homme « tout extraordinaire », vêtu d'un habit noir sans aucune dentelle, avec un pouce, tout au plus, de collet, les cheveux rentrés sous une calotte de maroquin, la moustache

rabaissée, très semblable par son humble contenance à un frère oblat qui arrive de la campagne ou à un solliciteur de couvent. C'est Polyandre, qui, par une de ses « galanteries » coutumières, a jugé à propos de se déguiser pour s'amuser un peu aux dépens de Mme Ragonde.

Aurélie, entrant dans la plaisanterie, le présente comme le précepteur du jeune Néophile, et voyant son air mortifié, ses révérences « à demi claustrales », la rude grand'mère aussitôt s'adoucit : « Venez donc, mon bon Monsieur. » — « Ha ! Madame, lui dit Polyandre... je ne suis point Monsieur. Je suis le pauvre frère Polycarpe à votre service et commandement, le moindre de tous ceux qui cherchent la voie de salut. » Le frère Polycarpe hésite à s'avancer : les grandes compagnies lui font peur, il leur préfère la solitude parce qu'elle « est le séjour bienheureux de la méditation » et que « la méditation est le fruit savoureux qui doit repaître notre esprit d'une viande céleste ». Mais dame Ragonde le pousse presque de force à la meilleure place, près du feu ; elle lui demande quelles sont ses occupations et les règles qu'il observe pour mener une bonne vie.

Il visite, dit-il, beaucoup de maisons pour y porter des consolations ou de pieux conseils. « Je réforme le trop grand luxe des habits, afin que l'on ne pense désormais qu'à se vêtir de la robe d'innocence pour être un jour revêtu de celle d'immortalité. Je condamne la trop grande dépense de bouche que plusieurs font... et je tâche de leur faire venir le goût et l'appétit d'une pâture spirituelle.... »

Il continue longtemps sur ce ton, et Mme Ragonde l'écoute avec ravissement. Quelle joie pour elle de le voir dans le salon de ses filles, où de telles leçons viennent à propos ! Les bourgeois et les

bourgeoises de ce temps ont grand besoin qu'on les ramène dans le droit chemin. C'est pitié de voir à quelles folies la vanité les emporte. Les fils des bons marchands de la rue Saint-Denis désavouent, en enfants ingrats, ceux qui leur ont laissé de si beaux patrimoines, et ils se font des armoiries avec l'enseigne de la boutique paternelle. Où est le temps où l'on gardait, toute sa vie, dans son coffre sa robe de noce? Où est le temps où les plus huppées « n'allaient point autrement qu'à pied dans Paris » ? Si elles se rendaient à leur maison des champs, « leur fermier les venait quérir dans un carrosse à trente-six fenêtres, qui n'avait pour impériale qu'une couverture ou un drap soutenu de trois cerceaux. Alors la natte, les meubles de bois et quelques tableaux enfumés, avec des images de pardons et indulgences, étaient les ornements des maisons bourgeoises; l'on laissait les tapisseries pour les palais des rois. Si l'on faisait une collation dans le voisinage, l'on avait une bonne tarte de paroisse avec des gaufres et des beignets qui lui tenaient compagnie... ». Maintenant on ne saurait se passer de bisques, de « pâtés de béatilles », d'« ambigus » où les confitures, les viandes rôties et bouillies sont si bien mêlées que c'est un vrai cahos. Et le bal encore, au sortir de table ! « Après la panse vient la danse. »

Le faux frère Polycarpe approuve à son tour très chaudement. Reprenant la parole, il affirme encore, mais avec plus de véhémence, son zèle dévot : quand il voit briller les lumières d'une maison où se tient quelque assemblée, il brûle d'en forcer la porte, pour aller éteindre tous ces flambeaux ; il voudrait casser les violons sur la tête des ménétriers, monter sur un arbre au milieu du Cours pour faire une prédication aux oisifs qui passent.

Cependant la nuit vient, « il n'y a si bonne compagnie qui ne se sépare ». Mme Ragonde secoue un peu fort sa petite servante, qui, assise à terre derrière la porte, s'y était endormie, la tête sur un tabouret, et, courbée sur son bras, elle descend l'escalier.

Ce morceau se détache tout à fait du reste de l'œuvre par la valeur de l'expression, qui y est sensiblement plus ferme et plus colorée. Pour d'autres raisons encore il s'impose à l'attention.

D'abord la satire des mœurs, émiettée ailleurs, s'y resserre. Mme Ragonde la met, en quelque sorte, en action et lui donne un accent très personnel. Il est probable que Sorel s'est souvenu de la vieille Mme Pilou, très célèbre alors dans Paris pour son humeur acariâtre comme pour sa laideur. M. Roy, qui a fait le rapprochement [1], remarque que Polyandre reconnaît Mme Ragonde dès qu'elle paraît, parce qu'il « a assez vécu dans Paris pour savoir qui elle était ». Il est vrai encore que la bonne dame et sa servante ont l'air de venir tout droit des *Caquets de l'accouchée* [2]. On pourrait pousser assez loin le parallèle entre la grand'mère vêtue à l'antique et telle vieille « chaperonnière » des *Caquets*, si rigoureuse en religion et en morale. Mme Ragonde n'en reste pas moins une figure assez originale et bien composée. Si ses plaintes sur les désordres du siècle ne sont pas très nouvelles, c'est que depuis vingt-cinq ans la société bourgeoise n'avait guère changé. Elle les exprime, en tout cas, d'une manière qui lui est propre, sur un ton d'aïeule despotique devant qui sa famille a toujours tremblé, avec l'autorité d'une personne importante et considérée

1. *Ch. Sorel*, p. 191.
2. *Ibid.*, p. 209.

qui « n'a donné naissance qu'à des conseillers et des présidents », dont le mari est mort secrétaire du roi. Elle les illustre de maint détail savoureux ; elle multiplie, pour les accentuer, ces exclamations, ces locutions proverbiales qui n'ont jamais manqué aux « bons becs » de Paris : « Merci de ma vie ! — Maille à maille se fait le haubergeon. — A laver la tête d'un âne l'on n'y perd que la lessive.... »

La Mme Pernelle [1] du *Tartuffe* rappelle de si près Mme Ragonde que l'imitation n'est pas contestable : même entrée à côté d'une fille suivante, même façon agressive et impérieuse de dire son fait à chacun et d'interrompre la réplique, même censure des mêmes défauts avec des précisions souvent pareilles [2], même dévotion aigre et intolérante, même facilité à se laisser prendre à la comédie de la piété, mêmes jurons ; même brutalité à réveiller la servante engourdie, même brusque départ dans le feint empressement d'une famille soulagée. On voit bien ce que Molière ajoute de mouvement et de vie ; on sait ce que vaut cette exposition du *Tartuffe* dont Gœthe disait que, dans ce genre, c'est ce qu'il y a de plus grand : il faut reconnaître à Sorel le mérite d'avoir offert un modèle et pour le cadre et pour le principal acteur.

Pour Tartuffe lui-même, Polyandre a vraisemblablement fourni quelques traits. Son déguisement, noir, austère, avec la calotte, mi-religieux, mi-

1. Le nom même est dans *Polyandre*, comme aussi dans *le Berger extravagant*, et ce sont deux bourgeoises de Paris qui le portent.

2. Vous êtes dépensière, et cet état me blesse
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse....
Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
Et de tant de laquais le bruyant assemblage
Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage.... Etc.

(*Tartuffe*, I, I.)

séculier, c'est le premier costume de Tartuffe, que Molière n'a changé dans la suite que par prudence et contre son gré. Les façons cagotes qu'il copie : mine confite, yeux baissés, humbles révérences, ses « sentences et paroles dorées », comme dit Mme Ragonde, toutes baignées d'onction mystique : « fruit savoureux, viande céleste, pâture spirituelle, extase des contemplations », tout cela, allures mortifiées et suaves métaphores, a sans doute fait voir à Molière quels effets il pouvait tirer d'une transposition comique des manières et du langage d'une certaine dévotion.

Il faut bien se garder d'exagérer ces ressemblances : l'épisode du *Polyandre* n'est qu'une des très nombreuses sources où Molière a puisé, qui ne comptent guère au prix de sa création personnelle, qui s'absorbent en elle tout à fait. Quel abîme entre le jeu redoutable de Tartuffe et l'innocente parodie à laquelle Polyandre s'amuse, à l'imitation, dit-on [1], de Sarasin, dont c'était la spécialité de contrefaire les prédicateurs de « la plus belle manière du monde », de prêcher comme un cordelier ou comme un capucin pour le divertissement des compagnies [2] ! Pourtant aux rapports qui ont déjà été signalés soit par Ed. Thierry dans le *Moliériste* [3], soit par M. Roy, il en faut joindre un autre plus significatif encore, et dont l'importance n'avait pu être jusqu'ici soupçonnée.

Depuis les impressionnantes révélations de M. Allier [4] et de M. Rébelliau sur le rôle et les pratiques de la Compagnie du Saint-Sacrement,

1. Roy, *Ch. Sorel*, p. 213.
2. *Œuvres diverses* de M. de Segrais, Amsterdam, 1723, t. I, p. 51 et 84.
3. T. X.
4. *La Cabale des Dévots*, 1902, in-12.

la question du *Tartuffe* s'est trouvée éclairée d'une lumière toute nouvelle. On a su qu'il existait en France, depuis l'année 1627 environ, une association secrète, composée en très grande partie de laïques, se dissimulant avec un soin jaloux, enveloppant lentement le royaume de ses réseaux, travaillant dans le mystère à l'épuration des mœurs et à la glorification de l'Église catholique. Elle avait des affiliés dans tous les rangs de la société, elle voyait tout, elle agissait partout, combattant avec un zèle inlassable les réformés, les athées, les chrétiens suspects de tiédeur, distribuant des aumônes, visitant les malades, les prisonniers, poursuivant les joueurs, les duellistes, les blasphémateurs, s'insinuant dans les familles et en surprenant les maux cachés, organisant l'espionnage parmi les domestiques, menant une campagne discrète contre le luxe de la table et de la parure, contre la liberté des réunions mondaines, contre le bal, contre le théâtre, mêlant à des œuvres charitables la surveillance et la dénonciation, mettant ainsi des procédés au moins douteux au service d'une conviction évidemment très sincère.

Les menées de ce qu'on allait bientôt appeler « la cabale des dévots » avaient offensé de bonne heure un grand nombre de particuliers, inquiété les pouvoirs publics et même beaucoup d'évêques qu'on avait laissés en dehors. Vers 1660, des excès maladroits provoquèrent des scandales, des interventions inopportunes mécontentèrent le jeune roi : on multiplia les informations et les enquêtes, et enfin un arrêt du Parlement condamna la Compagnie à disparaître. Elle ne fit que s'effacer davantage. Elle ne devait jamais se remettre tout à fait de ce coup : mais elle renoua pourtant en secret

bien des fils qu'on avait rompus. Lorsque Molière écrivit le *Tartuffe*, si rempli d'allusions peu dissimulées, où sonne si souvent le mot de « cabale », il ne s'attaquait pas à un ennemi abattu : il devait bientôt mesurer ce qui lui restait de puissance.

Lorsqu'on est au courant de cette histoire, le passage du *Polyandre* doit prendre une signification nouvelle.

Polyandre, on s'en souvient, s'est déguisé en « homme modeste », en « contempteur des vanités du monde »; il se donne comme « le moindre de tous ceux qui cherchent la voie de salut ». Il respecte rigoureusement les devoirs de jeûne et d'abstinence : « Je ne mange point trois fois la semaine. C'est aujourd'hui l'un de mes jours..., et je vous prie même de ne me point obliger à regarder les viandes, car je jeûne aussi bien des yeux que de la bouche. » — « Dites-moi, Frère, lui demande Ragonde, de quel ordre vous êtes, au cas que vous soyez de quelqu'un. » — « *Mon ordre est tout nouveau*, répond-il, et *il n'empêche point que l'on ne demeure dans l'état séculier*, parce qu'il faut que, conversant parmi les gens du monde, comme le médecin parmi les malades, *j'aie entrée partout*, pour connaître toutes sortes de défauts et de désordres jusques en leur racine, afin d'y mieux remédier [1]. » Il expose ensuite le programme de cet « ordre nouveau »: réprimer les superfluités de toute nature, les scandales auxquels peuvent donner lieu les amours des

1. « Les religieux, renfermés par l'obéissance dans leurs cloîtres, quelque zélés qu'ils fussent, ne pouvaient commodément servir dans le dehors à tous les ouvrages de piété ;... les personnes du monde étaient proprement appelées à ces emplois, et c'était à leur piété que le succès et la récompense de ces bonnes œuvres étaient réservés. » (*Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement*, par le comte Marc-René de Voyer d'Argenson, p. 4[b].)

maîtres, des valets, des servantes; « condamner les vains caquets, les jeux, les comédies, le bal, le Cours et autres divertissements des mondains, qui sont les subtiles amorces pour les faire tomber dans le péché »; faire rougir les hommes et les femmes des « déguisements ridicules » dont ils ornent « une chair qui doit devenir charogne et être la pâture des vers ».

N'est-ce pas là la tâche que la Compagnie impose à ses membres, ou du moins des articles importants de sa propagande, ceux justement que Sorel pouvait alors connaître, parce qu'on les affirmait plus ouvertement, ceux qu'on pouvait railler avec des chances d'être approuvé, parce qu'ils contrariaient la noblesse et la haute bourgeoisie dans leurs habitudes et dans leurs plaisirs?

Les allusions de Sorel sont assurément moins hardies que celles de Molière. Elles ne paraissaient pas sur la scène ; elles se cachaient presque, au milieu d'un assez long roman, et d'un roman non signé. Quelque effacée qu'elle soit, cette protestation est cependant intéressante. Elle ne nous étonne pas de l'auteur du premier *Francion*, d'un ami de ce Guy Patin qui devait plus tard s'exprimer si librement sur le compte de la « Cabale », au temps, il est vrai, de son discrédit et dans une lettre particulière [1]. Elle ajoute du prix à un épisode qui offre, au surplus, nous l'avons montré, quelques jolis traits de mœurs et l'esquisse d'un caractère.

Il est fâcheux qu'on ne rencontre pas dans le *Polyandre* quelques autres chapitres de cette valeur. Ils nous auraient fait oublier tant d'insipides facéties, les Orilan et les Gastrimargue. Sorel

1. A Falconet, 28 septembre 1660.

aurait mieux tenu sa promesse de reproduire au naturel « la manière de vivre et de parler de toute sorte de gens » et mieux justifié sa prétention d'éclipser les auteurs, français ou espagnols, qui s'étaient essayés dans le même genre [1].

Pour conclure sur Sorel, l'on peut dire que des qualités qui font les bons champions, deux au moins ne lui ont pas manqué : la conviction et la confiance en soi. Très insensible aux beautés de la littérature d'imagination, il l'a combattue pendant la meilleure partie de sa vie, avec une ardeur intempérante d'abord, — avec plus de mesure sur la fin, dans ses livres de critique. Il s'est flatté de pouvoir ramener beaucoup de personnes à des lectures moins trompeuses et même utiles. Dans ce genre de l'« histoire comique », qu'il concevait très bien, un peu d'après les Espagnols, comme un récit simple, toujours croyable, d'événements assez communs, mais propres à mettre en lumière la variété des conditions et des humeurs, il a cru donner d'excellents modèles. Il s'est persuadé qu'il y faisait entrer presque entière la vie de son temps, tandis que les autres romanciers, en « plus de dix mille volumes d'invention d'esprit », avaient réduit l'activité humaine à l'occupation de faire l'amour [2]. On a vu qu'il a été souvent entraîné assez loin de cette vérité qu'il aimait, presque toujours par trop grande envie d'amuser et par incapacité d'amuser raisonnablement. Il faut même ajouter que chez lui, entre les intentions et les résultats, le contraste n'a cessé de s'accen-

1. *Polyandre*, Avertissement aux lecteurs.
2. *Polyandre*, Avertissement.

tuer. Dans *le Berger extravagant*, pour lequel il a toujours eu une préférence inexplicable, l'invraisemblance de la fiction et son comique forcé ne s'accordaient aucunement avec les théories. Dans le *Polyandre*, où le dessein est éminemment réaliste, ce qui domine presque partout, c'est, avec le burlesque, une fantaisie qui n'est pas légère. De cette histoire inachevée on ne peut retenir qu'une centaine de pages ; du *Berger extravagant*, peu de chose, en dehors de la doctrine. Les Suites du *Francion* sont très inférieures au commencement. Ce livre-là du moins reste, dans son ensemble. Il marque une date dans l'histoire du roman français. Il attirera toujours l'attention par son mérite, par son grand succès.

En général, les autres romanciers de la même école n'ont donné la mesure de leur talent qu'après avoir enrichi leur expérience et passé par l'épreuve de la vie. Lesage approche de la cinquantaine quand il publie la première partie de *Gil Blas* ; c'est entre quarante et cinquante ans que Marivaux écrit *la Vie de Marianne* et *le Paysan parvenu*. Sorel nous offre l'exemple peut-être unique d'un réaliste dont la meilleure réussite a été l'œuvre de sa première jeunesse.

CHAPITRE X

ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES ET ROMANS A CLEF : LES *FRAGMENTS D'UNE HISTOIRE COMIQUE* DE THÉOPHILE, LE *ROMAN SATYRIQUE* DE JEAN DE LANNEL, LA *CHRYSOLITE* DE MARESCHAL, *LE PAGE DISGRACIÉ* DE TRISTAN L'HERMITE.

Il faut maintenant revenir un peu en arrière. La tentative de Sorel n'a pas été isolée. Dans les vingt-cinq ans qui séparent l'impression du *Polyandre* des premiers livres du *Francion*, les tendances réalistes qu'il a mieux qu'un autre affirmées se sont manifestées, plus ou moins nettement, en d'autres œuvres.

On ne peut attacher un grand prix à ces *Fragments d'une Histoire comique* dont Théophile n'a écrit que la « première journée [1] ».

Le poète avait eu à subir, comme on sait, bien des « assauts de la fortune ». A plusieurs reprises, il songea à rapporter « en un gros volume » le détail

1. Ces pages ont paru sous ce titre de *Première journée* dans la Seconde partie des *Œuvres* de Théophile (1623). Elles sont intitulées pour la première fois *Fragments d'une histoire comique* dans l'édition de 1632 donnée par Scudéry.

d'une vie fort agitée [1]. La maladie et les persécutions l'empêchèrent de donner suite à son projet. Les quelques pages qu'il nous a laissées peuvent le faire regretter. Mais parce qu'il y représente un combat de politesse entre des convives qui, pour vouloir obstinément se céder le pas, laissent refroidir le dîner, parce qu'il oppose dans une salle de cabaret la civilité démonstrative et complimenteuse d'un groupe d'Italiens à la méfiante gravité de quelques buveurs allemands, il serait naïf de lui supposer l'intention de peindre les mœurs françaises et étrangères. Il lui suffit de raconter avec agrément certaines aventures qui lui étaient arrivées en divers lieux : une visite qu'il avait faite, à Agen, en 1620, à une fille qu'on croyait possédée du démon et dont il montra, à la grande colère des superstitieux, que son cas ne relevait que de la médecine ; le scandale que provoqua à Tours, la même année, son ami Des Barreaux en refusant de se découvrir devant le Saint-Sacrement [2]. Il ajoute quelques confidences : sur la sérénité avec laquelle il a supporté son exil (celui de 1619) ; sur cette disposition à tirer de tout du plaisir, qui lui mériterait, comme à la Fontaine, le nom de Polyphile : « Il faut avoir de la passion non seulement pour les hommes de vertu, pour les belles femmes, mais aussi pour toute sorte de belles choses. J'aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des montagnes, l'étendue d'une grande plaine, de belles forêts ; l'Océan, ses vagues, son calme, ses rivages ; j'aime encore tout ce qui

1. Lettres latines à M. de Candale et à M. de la Pigeonnière, citées par M. Fréd. Lachèvre, *le Procès du poète Théophile de Viau*, t. I, p. 555.
2. Cf. Fréd. Lachèvre, *op. cit*, t. I, p. 48 et 61.

touche plus particulièrement les sens : la musique, les fleurs, les beaux habits, la chasse, les beaux chevaux, les bonnes odeurs, la bonne chère.... » Sur la mobilité de son âme impressionnable et légère il fait un aveu, où plus tard ses juges voudront voir une intention de ne reconnaître d'autre principe de conduite que les « mouvements naturels[1] » : « Ce jour-là, comme le ciel fut serein, mon esprit se trouva gai. La disposition de l'air se communique à mon humeur ; quelque discours qui s'oppose à cette nécessité, le tempérament du corps force les mouvements de l'âme. Quand il pleut, je suis assoupi et presque chagrin ; lorsqu'il fait beau, je trouve toute sorte d'objets plus agréables.... »

Entre ces fragments de confession, Théophile insère quelques développements de fantaisie, comme le portrait d'un pédant latinisant et scolastique, quelques morceaux empruntés, comme le plaisant accès de folie d'une compagnie d'ivrognes, qui est un souvenir d'Athénée[2].

A cela il joint encore une vive déclamation contre Ronsard, contre son admiration aveugle de l'antiquité, contre l'obscurité de sa langue par trop grecque, contre l'abus qu'il fait de la mythologie. L'occasion de cette attaque était, sans aucun doute, l'impression de la belle édition de Ronsard en deux volumes in-folio publiée, justement en 1623, par Philippe Galand et le poète Claude Garnier. Quelques mois après, Garnier y a répondu[3] et, comme le remarque très bien M. Lachèvre, ç'a

1. *Deuxième interrogatoire* (26 mars 1624).
2. Sorel a reconnu que le passage était imité, et il en a blâmé l'invraisemblance (*Conclusion du Berger extravagant*, t. II, p. 1086).
3. *Atteinte contre les impertinences de Théophile, ennemi des bons esprits* (1624) ; ce factum de 11 pages a été reproduit par M. Lachèvre parmi les appendices de son *Procès de Théophile*.

été une des premières escarmouches de la Guerre des Anciens et des Modernes.

L'attitude de Théophile à l'égard de l'Antiquité n'est peut-être pas aussi nouvelle qu'on l'a dit. Chez un grand nombre de romanciers du temps de Henri IV l'on rencontre des déclarations assez pareilles [1]. Sa manifestation précède, en tout cas, celle de Sorel ; mais il faut remarquer que les deux écrivains abordent ce sujet avec des intentions différentes, Théophile se souciant surtout de la liberté de l'inspiration poétique et Sorel de la vérité.

On voit de combien d'éléments divers sont formés les six chapitres de l'*Histoire comique.* Ici nous n'avons guère à en retenir qu'une brève théorie du style et l'esquisse d'un tableau. Théophile condamne en deux mots les propos convenus de la galanterie, les « rencontres et le bien dire ordinaire de ceux qui font l'amour [2] » ; en deux mots encore les « afféteries » et l' « artifice » appliqué « des faiseurs de livres » : « Il faut que le discours soit ferme, que le sens y soit naturel et facile, le langage exprès et signifiant [3]. » — Et de ce « langage exprès et signifiant » il nous donne un assez bon modèle lorsqu'il dépeint en quelques sobres traits cette conclusion d'une scène d'orgie : « Je les trouvai, l'un endormi le nez sur son assiette, l'autre renversé sur le banc, Sydias couché tout plat sur les carreaux, la moitié des écuelles à terre, presque un muid de vin ou vomi ou renversé, une musique de ronflements, une odeur de tabac, des chandelles

1. G. Reynier, *le Roman sentimental avant l'Astrée*, p. 269 et suiv.
2. Ch. v.
3. Ch. I.

allumées comme devant des morts ; bref tout m'apparaissait d'un visage si étranger que, si je ne me fusse retiré de là, je m'allais imaginer de n'être plus en France, tant cela tenait des *ceràmesses* du Pays-Bas [1]. »

Il faut attribuer plus d'importance au *Roman satyrique* [2], où, entre beaucoup d'aventures étranges et incohérentes, De Lannel a reflété avec une certaine exactitude les faces les moins décoratives de la société de son époque. On peut rapprocher ce livre de l'*Euphormion*, et la comparaison s'impose d'autant mieux que les deux écrivains ont eu parfois sous les yeux les mêmes modèles. Mais ici la peinture des mœurs est plus large, plus directe, moins conventionnelle, plus hardie encore, quoiqu'elle ne s'abrite pas derrière le latin.

De ce Jean de Lannel on sait fort peu de chose. Il était de bonne famille, seigneur du Chaintreau et du Chambort, neveu d'un conseiller du roi, M. de Hillerin, trésorier général des finances à Poitiers. Il fut de la suite de Charles II de Cossé-Brissac, maréchal de France ; attaché, après 1621, à la maison de Louis de Lorraine. Avec ses autres ouvrages : un recueil de harangues, une *Vie de Godefroy de Bouillon*, et le *Lis de chastelé*, son roman fait un assez singulier contraste.

Si l'on a la patience d'en lire jusqu'au bout les onze cents pages, on est frappé de voir combien il y entre de témoignages intéressants.

Pour éviter des applications trop certaines,

1. Ch. VI.
2. *Le Roman satyrique*, de Jean de Lannel, écuyer..., Paris, T. du Bray, 1624, in-8. En 1625, seconde édition, avec quelques changements, sous ce titre : *le Roman des Indes*.

Lannel s'est arrangé pour brouiller un peu les époques. Ici il parle d'événements qui se sont réellement passés tout au début du règne de Louis XIII; plus loin, le galant « Empereur de Galatie », qui va surprendre des dames dans leur lit et les découvre sans plus de façons, c'est évidemment Henri IV : au cas où il nous resterait quelques doutes, nous sommes informés qu'il « renonça absolument à la religion des Novates, en faveur de qui néanmoins il fit un édit pour la liberté de leurs consciences »; ailleurs il est fait allusion à la chute tragique du maréchal d'Ancre, qui eut lieu en 1617; ailleurs, comme on va voir, à des incidents qui ne se sont produits que vers la fin de 1623. Rien de plus fantaisiste donc que l'enchaînement des faits. Plus d'une fois ces faits eux-mêmes ont été volontairement modifiés dans leurs circonstances essentielles avec une liberté qui déconcerte. Sous les noms baroques des personnages : Archipercas, Thémychryse, Sierpenchamp, Gonzanvert ou Conforliche, les contemporains ont reconnu sans doute quelques célébrités du jour ou de la précédente génération. Nous-mêmes, renseignés par des clefs, malheureusement postérieures [1], ou avertis par certaines concordances, nous pouvons soulever quelques masques : la reine de Regnaut-Chanfort, voluptueuse, entêtée sans cesse d'un nouveau caprice, soupçonnée même d'inceste, c'est très vraisemblablement Marguerite de Valois, morte depuis huit années; le duc de Gonzanvert est presque certainement Charles II de Gonzague, duc de Nevers, dont la rébellion fit grand bruit

1. *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, par l'abbé d'Artigny, t. VI; *Bibliothèque universelle des Romans* (septembre 1783).

dans les premières années du règne de Louis XIII; Ennemidor, héros trop séduisant, trop brave et trop aimé, est peut-être une image embellie de Louis de Lorraine, le puissant protecteur à qui Lannel a dédié son livre. Nous n'avons pas grand profit d'ailleurs à percer ces mystères; ce qui nous intéresse, c'est de découvrir dans le *Roman satyrique*, sous la confusion d'une intrigue enchevêtrée et coupée, des traits caractéristiques et évocateurs.

De la bourgeoisie Lannel ne s'occupe guère; il se contente de signaler à l'occasion les « grivelles (c'est le mot qui court) et les subtilités dont usent les juges pour s'enrichir en moins de six ans [1] », les vols commis journellement dans l'administration des finances ou de l'armée; il note, comme Sorel et les satiriques, le goût croissant du luxe, le progrès de la vanité et, comme le faisaient à peu près dans le même temps les auteurs des *Caquets de l'accouchée*, il en marque l'influence démoralisatrice. Lorsque, dit-il, les femmes des « questeurs [2] », celles des « aéropagites » ou celles des conseillers d'État voient à une grande dame « deux rangs de perles de cent écus la perle, une chaîne et des boutons de diamants, plusieurs brillants dans les cheveux, dans les oreilles et dans les doigts, une robe chamarrée d'or et d'argent, deux jupes en broderie aussi d'or et d'argent, un collet à la mode, une damoiselle suivante, un meneur, deux ou trois laquais, un carrosse de velours cramoisi, une maison où il y a appartement d'été et appartement d'hiver,... un cuisinier, un maître d'hôtel et un secrétaire, ne doutez pas, s'il vous plaît, qu'elles ne

1. P. 274, 275.
2. Les trésoriers de l'Épargne.

remuent le ciel et la terre pour en avoir autant. Et parce qu'elles n'ont pas toutes les reins assez solides pour porter une si excessive dépense, elles tombent quelquefois à l'envers.... » Ce mal-là est de tous les temps. Ce qui est plus particulier au commencement du XVIIe siècle, c'est le curieux réveil du sentiment religieux qui s'est traduit, on le sait, par la création d'ordres nouveaux et par tant de fondations pieuses. On trouverait dans le *Roman satyrique* des signes singuliers de cette dévotion, poussée, au moins dans le peuple, jusqu'à la superstition et au fanatisme : apparitions miraculeuses, adoration délirante de certains apôtres. Pour tel de ces frères prêcheurs, « on baisait les pas par où il marchait ; quand il voulait cracher, comme à la vérité il était grand cracheur, on tendait son mouchoir afin qu'il crachât dedans. On lui coupait des morceaux de sa robe pour en faire des reliques [1] ». Lannel laisse assez voir qu'il n'approuve guère de telles démonstrations ; sa foi est solide, raisonnable et fuit tout excès : en un passage qu'il a introduit, à la dernière minute, dans son roman, très peu de jours après l'arrestation de Théophile, il a tenu à dire son mot sur cette retentissante affaire, et son opinion est modérée, au moins pour le temps : si « Aime-Dieu » est athée, il mérite tous les supplices, mais il peut bien se faire qu'il soit innocent, « car les hommes vertueux et pleins de mérite ne sont pas exempts de la calomnie et de la persécution des méchants [2] ».

Des remarques de cet ordre sont assez rares dans le *Roman satyrique*. Ce roman est aristocratique. Le « seigneur du Chaintreau et du

1. P. 1085.
2. P. 1088-1090.

Chambort» n'était sans doute que d'assez petite noblesse, mais il affecte de ne s'intéresser qu'aux aventures et aux façons de vivre des grands personnages. Il semble avoir emprunté à ses illustres protecteurs leur dédain pour les gens de moyen état, et il ignore aussi bien qu'eux « la populace », puisqu'il se persuade que « d'ordinaire elle ne respire que la sédition ». L'existence des princes dans leurs palais, où tant de témoins importuns, familiers ou serviteurs, les épient du matin au soir, leurs entreprises de guerre ou d'amour, leurs duels, leurs intrigues, leurs alliances, leurs rébellions contre le roi ou contre le favori, les équipées hasardeuses, les combats, les sièges, les déguisements précipités, les fuites nocturnes, les hommes à cheval, dévorant la route, les femmes cahotées dans les lourds carrosses à travers champs, au milieu des patrouilles ennemies ; plus tard, à la suite de quelque trêve précaire, les heures de doux repos, embellies par des souvenirs héroïques, les brillantes assemblées, une promesse qu'on lit dans de beaux yeux, un billet, un nœud de ruban tombés d'une blanche main, un rendez-vous plein de périls au sortir d'un ballet de la Cour, voilà ce que Jean de Lannel aime à peindre, et ce qu'il peint, un peu confusément sans doute, mais non sans vigueur. Ces « accidents de fortune et d'amour » peuvent rappeler les *Amadis* [1] : entre le gouvernement d'Henri IV et celui du Grand Cardinal il n'y avait qu'à regarder autour de soi, à un certain niveau, pour en recueillir. Tout le romanesque alors était dans la vie.

A ces tableaux les ombres ne manquent pas : au milieu de ces brillants cavaliers, brouillons,

1. H. Körting, *Geschichte des französischen Romans*, t. II p. 129.

querelleurs, qui ne mettent pas toujours leur épée au service des meilleures causes, mais qui sont braves et généreux, on voit passer des gentilshommes suspects, honnêtes courtiers de galanteries princières, des esprits faibles, dupes des sorciers et des guérisseurs, des gloutons comme ce Gastrimargue qu'on voit toujours à table, « parmi les ragoûts, les grillades et les saupiquets », plus répugnant que le Gnathon de La Bruyère [1], des vicieux qui cachent à peine leurs mœurs honteuses, comme le duc de Cossentróc ou le marquis d'Argentuare. Les dames les plus sensibles aux courtoises façons et à l'art de bien dire attendent de l'amour des satisfactions plus positives. Leur délicatesse s'arrête aux préliminaires : elles se comportent dans la suite avec une désinvolture que rien n'effraie. La reine de Regnaut-Chanfort n'épargne rien pour que ses amants la quittent satisfaits. Elle proportionne à la qualité de leurs services les effets de sa reconnaissance : Ennemidor reçoit d'elle, en une fois, cinq cents écus d'or. A défaut de ces libéralités, vraiment royales, d'autres ont, pour retenir les amoureux, les poudres, les filtres, les sortilèges : la sensualité les jette dans toutes sortes de « curiosités contraires aux lois divines ». Pour chacune, le plus cher devoir est de préserver sa beauté : dans le hasard des aventures, elles n'oublient pas d'emporter avec elles les eaux précieuses qui donnent de l'éclat au teint, qui empêchent les cheveux de blanchir. De Lannel tient d'elles ces recettes, et il les a recopiées tout au long dans son livre. Une vertu inattaquable, comme celle de la duchesse de Gonzanvert, est dans ce monde excep-

1. P. 965-970.

tionnelle; c'est par miracle que Filatée, héroïne du roman, arrive intacte aux mains de son époux, encore sa pudeur a-t-elle subi bien des atteintes. Il est naturel qu'en un tel milieu on compte pour peu de chose les liens que l'Église a consacrés ; on se prend, on se quitte avec une égale liberté : rien de plus commun que les « démariages » en Galatie, et l'on prévoit « qu'avec le temps on n'épousera plus les femmes, on les louera seulement, comme on fait les servantes, jusques à ce qu'on en soit las [1] ».

L'on pourrait citer dans le *Roman satyrique* des passages d'un réalisme poignant : tel cet épisode où, pour guérir Ennemidor d'une passion à laquelle elle ne veut ni ne peut répondre, la duchesse de Gonzanvert se découvre hardiment à ses yeux, lui fait voir ses genoux sanglants, son corps décharné que la mort a déjà marqué de son empreinte [2]. Il en est d'autres d'un réalisme effroyable, comme celui où Ennemidor, assistant à l'autopsie du cadavre de la duchesse, tire une étrange leçon du spectacle de cette pauvre chair, jadis charmante, mûre maintenant pour le tombeau [3]. Mais le plus remarquable mérite de Jean de Lannel, c'est d'avoir, au temps même où s'achevait l'*Astrée*, ébauché, avec une franchise souvent brutale [4], une image très peu flattée de cette aristocratie dont D'Urfé ne traduisait que les aspirations passagères et les nobles apparences. Sans aucun doute il a

1. P. 973.
2. P. 733.
3. P. 745-748.
4. Cette franchise a dû choquer certains lecteurs. En 1625, De Lannel a cru rendre les allusions moins vives en transportant son roman de la « Galatie » dans les Indes, en changeant tous les noms de lieux et de personnes. Sorel a protesté (*Berger extravagant*, t. II, p. 119-121) contre ces dénominations devenues tout à fait barbares.

noirci les couleurs, trop appuyé sur les côtés les plus fâcheux, trop généralisé des vices accidentels. Mais il ne paraît pas qu'il l'ait fait de dessein prémédité. Ce titre de *satyrique* qu'il donnait à son roman voulait avertir seulement qu'aucune vérité ne lui ferait peur : l'on peut dire qu'à ce point de vue il a tenu plus qu'il n'annonçait. Il est grand dommage que Lannel, encore plus que Charles Sorel, manque de style et manque d'art : mieux écrit et moins confus, son livre, pour l'étude des mœurs, compléterait heureusement le *Francion*.

Entre les deux se place naturellement la *Chrysolite* d'André Mareschal, qui met en scène un monde intermédiaire entre la bourgeoisie et la haute noblesse [1].

La préface de ce livre est pleine de promesses. L'auteur constate qu'on a peine à trouver dans les romans quelque chose de vraisemblable et qui puisse se rapporter aux mœurs des hommes et au véritable cours du temps. Ils ne sont pleins que « de piperies, de mensonges et d'impossibilités » et ne peuvent entraîner ceux qui les lisent qu'en « des imaginations éloignées du sens commun ». « J'ai voulu, ajoute-t-il, réduire à notre portée ce faste menteur et cet orgueil qui ne sert que pour faire une pompe au-dessus des nues. »

Pour contenter tous les lecteurs, il a dû introduire dans son histoire, à l'intention des amateurs d'illustres aventures, « les amours de la princesse Hélione dans l'île de Lotoa, les factions en la Céphalonie » ; mais, en dehors de cette concession, qui lui a coûté, il n'a rien voulu mettre « qu'un homme

1. *La Chrysolite ou le Secret des Romans*, par le sieur Mareschal, Paris, T. du Bray, 1627, in-8. Réédition en 1634.

ne pût faire ». « Je me suis tenu dedans les termes d'une vie privée... et je ne me suis servi de l'Antiquité que pour donner une couleur étrangère au bien ou au mal de notre temps. »

On peut espérer beaucoup, après des déclarations aussi catégoriques : mais le livre ne donne guère ce qu'on attend.

Ce n'est pas que la transposition antique nous gêne : il est trop aisé de voir qu'Athènes est Paris, et l'Aéropage, le Parlement. Mais, sur le monde où Mareschal nous transporte, qui est celui de la petite noblesse, de la robe et de la finance, nous n'apprenons que fort peu de chose. Presque rien sur les sentiments ou sur les idées, rien qui caractérise les conditions. Quelques plaisanteries, déjà bien vieilles, sur l'ignorance des médecins [1], une protestation, aussi peu nouvelle [2], contre la tyrannie des pères qui, pour des raisons d'économie, jettent, malgré elles, leurs filles dans la vie religieuse ; une attaque contre les réformés [3] ; une autre contre les Jésuites, désignés sous le nom de Déliens [4] : voilà, à peu près, tout ce qu'on remarque.

Reste la psychologie. On en a trop vanté la délicatesse [5]. Que voit-on dans la longue histoire des amours de Chrysolite et de Clytiman? Le jeu déconcertant d'une coquette, trop fêtée, trop adulée, qui se sent d'abord portée vers un jeune cavalier par une particulière sympathie, qui a même l'air de l'aimer, tant que son père contrarie son inclination, qui ensuite ne veut plus de lui, quand elle se trouve

1. P. 168.
2. Cf. G. Reynier, *le Roman sentimental avant l'Astrée*, p. 296 et suiv.
3. P. 44.
4. P. 646.
5. Körting, *op. cit.*, t. II, p. 134, et Küchler, *Arch. H.*, 1909.

libre de disposer de sa main ; qui, après l'avoir repoussé, le regrette, l'attire encore, puis le décourage, semble porter tour à tour sa préférence sur trois ou quatre autres prétendants, et voit enfin se flétrir sa précieuse beauté, avant d'en avoir fait don à personne. Cette sorte de coquetterie est assez élémentaire : la vanité, l'inconséquence et l'esprit de contradiction en expliquent suffisamment les brusques caprices.

Clytiman intéresserait davantage. Il s'en faut qu'il soit un amoureux novice : il a aimé, dès l'âge de seize ans, la mélancolique Célestine, puis Phylistée, puis Hélione, puis la souriante Rosine ; fort de son expérience et fier de ses succès, il s'efforce autant qu'il peut de se dérober à une sujétion qu'il pressent douloureuse. Même pris, il se débat ; son orgueil d'homme à bonnes fortunes se révolte contre d'inexplicables dédains ; lorsqu'il est sûr que sa maîtresse ne se guérira jamais de son inconstance, il travaille courageusement à arracher de son cœur un sentiment qui l'humilie.

Ce conflit de deux êtres comblés tous deux par la fortune et qui ne réussissent qu'à se rendre malheureux, Mareschal l'a étudié d'une façon par trop superficielle, il l'a noyé dans une intrigue surchargée d'incidents, encombrée de médiocres comparses. Il n'a même pas le mérite de l'avoir imaginé. Il s'est contenté d'arranger un peu une histoire qui avait fait quelque bruit à Paris parce que des familles assez en vue s'y trouvaient intéressées. Chrysolite était Mlle Hotman, fille de ce fastueux trésorier de l'épargne qu'on avait vu se rendre avec un train de prince à sa maison des champs, cinquante cavaliers lui faisant escorte. Clytiman était M. du Tronchet. On est même tenté de croire que, si l'auteur

a tant multiplié les personnages, c'était pour offrir une plus ample matière à la curiosité et à la malignité du public. Une clef a été imprimée et jointe au volume, à l'usage des lecteurs peu perspicaces qui n'auraient pas reconnu, par exemple, en Polemoferon Fontenay-Coup d'épée et même en Entragon le jeune d'Entragues. On ne peut considérer la *Chrysolite* que comme un modèle plus développé de ces « nouvelles galantes » ou « histoires de ce temps » dont on avait tant vu au commencement du siècle et qui ne devaient pas manquer non plus à la fin.

Le *Page disgracié* du poète Tristan l'Hermite[1] est moins, lui, un roman à clef qu'une autobiographie discrètement ornée, qu'une suite, trop vite interrompue, de souvenirs de jeunesse.

« En cet ouvrage, affirmait l'éditeur de 1667, il s'est voulu peindre soi-même et représenter avec la vivacité de son esprit..., les avantages de sa naissance et les malheurs de sa fortune. » « Je n'écris pas, dit Tristan lui-même dans le premier chapitre, je n'écris pas un poème illustre, où je me veuille introduire comme un héros.... On ne verra point ici une peinture qui soit flattée : c'est une fidèle copie d'un lamentable original ; c'est comme une réflexion de miroir. »

Ces déclarations sont plus exactes qu'on ne pourrait le croire : sauf sur quelques dates, M. Bernardin, le savant biographe de Tristan[2], a constaté,

1. *Le Page disgracié, où l'on voit de vifs caractères d'hommes de tous tempéraments et de toutes professions*, par M. de Tristan, Paris, T. Quinet, 1643, 2 vol. in-8. On ne connaît qu'une réédition, Jelle de Paris, 1667, accompagnée d'une *Clef des personnages*, par cean-Baptiste l'Hermite.

2. *Tristan l'Hermite, sieur du Solier*, 1895.

sur tous les points où il a pu le contrôler, la vérité des faits qu'il rapporte. On s'en doute d'ailleurs, rien qu'à le lire : en maint endroit, au cours du récit, on rencontre, sur des personnages qui passent ou sur des incidents de petite importance, des précisions sans intérêt que le narrateur a enregistrées pour montrer combien sa mémoire est fidèle, mais qu'il n'aurait jamais eu l'idée d'inventer [1]. Si, par tant de coups de hasard qui s'y succèdent, l'histoire a un peu l'allure d'un roman picaresque, c'est qu'en effet Tristan a bien paru dans sa jeunesse, comme il le dit, le jouet des astres et des passions.

Nous n'avons pas de raisons de le suivre en ses situations diverses : à la cour d'Henri IV, où il est attaché comme page à la personne du petit Henri de Bourbon, fils de la marquise de Verneuil, où il grandit au milieu des enfants légitimes et des bâtards du roi qui s'élevaient là tous ensemble, sous l'œil résigné de la reine; en Angleterre, où il se réfugie après avoir grièvement blessé un homme dans une résidence royale ; en Écosse et en Norvège, où le chasse ensuite une très injuste persécution ; au château du Grand-Pressigny, près de Loches, où il est secrétaire du marquis de Villars ; à Bordeaux, où il est secrétaire du duc de Mayenne ; au siège de Montauban, où il accompagne Louis XIII et où il est atteint par une épidémie de fièvre pourprée. Rapporter ces très réelles aventures, en rétablissant les véritables noms des personnages, à l'aide de la Clef publiée par le frère de l'auteur,

1. Voir, par exemple, les détails sur un vieux gentilhomme (éd. Dietrich, *Bibl. Elzévirienne*, p. 350-356), sur les cadeaux que reçoit Tristan à Londres (p. 131, 169, 170), sur la famille et le lieu d'origine de son serviteur irlandais (p. 255).

ce serait recommencer la biographie de Tristan, qui a été ailleurs parfaitement reconstituée [1].

Il n'y a pas lieu non plus de rassembler ici les renseignements que fournit le narrateur sur les mondes dans lesquels il a vécu : ils appartiennent à l'histoire. Qui voudra connaître les mœurs françaises dans les premières années du XVII[e] siècle trouvera dans le *Page disgracié* des indications intéressantes et qui semblent sûres : sur la Cour d'abord, du moins sur ce qu'a pu en observer un enfant, les ennuis et les amusements des petits princes entre leurs précepteurs, leurs gouverneurs, leurs compagnons de jeux et les petites ménageries qu'on leur faisait d'oiseaux et de bêtes curieuses ; sur le groupe turbulent des pages, joueurs, querelleurs, qui n'ont peur de rien, que du fouet ; sur les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, leurs chefs Vautret et Valeran et leur jeune poète à gages, probablement Théophile, qu'un jour, sans égards pour la Muse, ils portent par les pieds et par la tête au travers d'un jardin, parce qu'il n'avait pas voulu jouer à la boule [2] ; sur la vie patriarcale, ennoblie par l'étude, d'un vieil érudit provincial, le vénérable Scévole de Sainte-Marthe; sur sa famille, nourrie, comme lui, dans l'amour des bonnes lettres, puisant, comme lui, dans l'antique sagesse des leçons de douceur et de sérénité [3] ; sur l'existence d'un grand seigneur dans son vaste château de Touraine, sur sa cour de gentilshommes, d'officiers, de bouffons et de nains, sur la qualité de ses plai-

1. N.-M. Bernardin, *op. cit.* La partie de la biographie qui suit le *Page disgracié* s'arrête à la fin de 1621 (p. 43-98).
2. I, ch. IX.
3. II, ch. XXI.

sirs [1] ; sur les distractions des étudiants bordelais, sur leurs rapports avec la population de la ville et les paysans d'alentour [2] ; sur les maraudages des soldats du roi en pays huguenot, dont les récits seraient un vivant commentaire des gravures de Callot sur les « Misères de la guerre [3] ». Même sur d'autres pays, sur certains côtés de l'aristocratie et de la bourgeoisie anglaises, sur le mouvement et les aspects d'un port norvégien, les Mémoires de Tristan abondent en détails curieux. Mais, encore une fois, cela n'est pas de notre domaine.

Ce que nous pouvons simplement constater, c'est qu'en plus d'un point ces témoignages confirment ceux que nous avons déjà recueillis auprès de Charles Sorel ou dans le *Roman satyrique.* L'étrange épisode d'un pieux escroc, chercheur de Pierre Philosophale, les folles espérances qu'il laisse au cœur de Tristan font voir une fois de plus quelle prise avaient encore les superstitions les plus absurdes même sur les gens d'esprit [4]. Sous une apparence de courtoisie et de culture assez raffinée, la noblesse garde encore un fond de grossièreté, de rudesse, de brutalité. Chez le marquis de Villars, beau-fils du célèbre duc de Mayenne, les rieurs prennent un extrême plaisir à faire casser une jambe à un pauvre homme, à épouvanter à tel point un boulanger et une boulangère de village qu'ils songent à abandonner leurs petits enfants et à s'enfuir dans les bois [5]. Une « demoiselle de Madame, grande fille honnête et douce », se divertit à regarder un chat qu'on gonfle, tout vivant, avec un soufflet :

1. II, ch. XXIII et suiv.
2. II, ch. XXXIX et XL.
3. II, ch. L et LI.
4. I, ch. XVII-XIX.
5. II, ch. XXXI, XXXII.

lorsqu'il est devenu « aussi gros qu'un mouton », il lui plaît de le mettre par terre « pour voir quelle serait sa posture, qui fut fort affreuse, ne se pouvant tenir sur ses pattes, et les yeux lui sortant presque de la tête à cause de cet effort [1] ». Un soir, devant toute la compagnie, on improvise une farce sur le sujet d'une femme qui accouche : la maîtresse de la maison est seule à se scandaliser d'un mot plus qu'inconvenant, et l'on juge ses « grimaces » fort ridicules [2]. Même à la Cour, où l'on essaie d'imiter la politesse italienne, où toute la jeunesse apprend, récite et compose des vers, nous voyons l'un de ces muguets donner, pour un motif futile, à un homme très respectable « un grand coup de poing dans les dents », et le bon roi Henri l'excuse sans peine d'avoir eu le sang si chaud [3].

Ce qu'il faut retenir, c'est l'art avec lequel Tristan met en œuvre cette matière non inventée. Cet art est plus savant qu'à première vue on ne pourrait croire ; il est très varié dans ses procédés et dans ses moyens.

Il a dans le portrait le trait juste et expressif. S'il parle, par exemple, du duc Henri de Mayenne, gouverneur de Guyenne, il ne se contente pas de donner en une phrase la mesure de ses capacités militaires et politiques [4], il suggère d'un mot la lourde obésité par laquelle il ressemblait à son père : « Lorsque l'heure fut venue de se retirer, il se conduisit jusqu'à son appartement, *le bras appuyé sur mon épaule, qui pliait parfois sous le faix* [5]. » Rien de plus vivant que l'image qu'il nous a laissée du

1. II, ch. XXXIII.
2. II, ch. XXIX.
3. I, ch. X et XI.
4. P. 370.
5. P. 395.

bon érudit De Sainte-Marthe, vieillard presque centenaire, dont le corps est encore droit, la jambe solide, qui garde, sous les cheveux aussi blancs que la neige, « les yeux vifs et clairs, la bouche belle et vermeille » : il lit sans lunettes la lettre de recommandation que lui remet le jeune page ; il le regarde un moment pour voir si sa physionomie est engageante, puis il lui dit, en souriant, « ce qu'on écrit que Socrate dit autrefois à quelque enfant qu'on lui présenta : « Mon petit mignon, parle afin que je te connaisse.... Dis-moi qui tu es, et ce qui t'oblige à souhaiter d'être à moi. » Il l'encourage, il l'écoute avec une bienveillance d'aïeul et, lorsqu'il a fini de parler, il lui presse le visage de ses mains pour le caresser [1]. Qui ne sent le charme de cette scène et ce que le souvenir de Socrate, introduit si à propos, y ajoute de saveur et de vérité?

Il n'est guère de tableau, si sobre, si resserré qu'il soit, où quelque détail n'impose brusquement la vision de la réalité. Pendant le siège de Clérac, en résistant à une sortie, un seigneur est frappé d'une balle dans le haut du front et tombe raide mort. Il est à peine à terre que ses soldats se jettent sur son corps pour le fouiller et le dépouiller : « Ce qui fut fait en si peu de temps que les chefs qui accoururent en cet endroit n'y purent mettre d'ordre. Ce pauvre gentilhomme avait une perruque qui se perdit dans cette foule, *de sorte qu'il demeura nu et la tête toute rase, qui était un objet très épouvantable à voir* [2]. »

S'il était possible de citer le passage vraiment répugnant où le page doit se défendre contre les caresses coupées de hoquets d'une Anglaise prise

1. P. 296-298.
2. P. 401.

de vin, l'on verrait que notre auteur ne recule pas, quand il faut, devant les termes les plus forts[1]. Mais il a généralement le goût assez sûr pour écarter les grossièretés inutiles.

Ce qui lui plaît le plus, ce sont les tours ingénieux, les menues friponneries picaresques : il les raconte avec une verve, un entrain, et, même quand il en a été la victime, avec une bonne humeur, qui enchantent. Rien de plus agréablement présenté que l'aventure du jeune Tristan envoyant, sans s'en douter, un camarade, déjà grand garçon et qui portait l'épée, se faire fouetter à sa place[2]. Enchaînant l'action, marquant bien les temps de la comédie, il reconstitue plaisamment la fourberie d'un Polonais au bonnet de fourrure et de deux compères qui lui ont escroqué, près de Rouen, quatre cents écus en faisant apparaître, toujours à propos, l'as de cœur[3]. Le ton ingénu du récit rend à merveille la candeur du novice ; le dénouement ne se laisse pas trop prévoir : cela est moins pétillant d'esprit, mais aussi naturel que le délicieux chapitre des *Mémoires de Grammont*, où le chevalier se mesure avec le petit Suisse au chapeau pointu[4].

Cette manière aisée et déjà sûre fait surtout penser à *Gil Blas*. Le rapprochement a été indiqué[5] et il s'impose. On peut même remarquer que, comme fera Lesage, Tristan laisse volontiers tomber, à la fin d'une anecdote, une réflexion courte, pas très profonde, mais sans prétention, qui en dégage discrètement la morale : « Ce n'est pas un art inutile que celui de se faire aimer » ; « Les

1. P. 115-117.
2. P. 68-71.
3. P. 258-266.
4. *Mémoires*, ch. III.
5. Par Fournel, *les Contemporains de Molière*, III, p. 4.

mauvaises actions portent leur dégoût, comme les vins gâtés ont leur déboire...[1] ». Celles de Lesage sont évidemment plus piquantes ; mais parfois au travers de ces brefs commentaires d'une histoire vécue perce une sensibilité qu'on chercherait vainement dans *Gil Blas* :

« Ce Seigneur me voulut conter cette histoire en français, et ne savait pas si bien cette langue qu'il n'y fît de grands solécismes et assez fréquents, et toutefois il accompagna ses paroles d'une façon si passionnée que j'y trouvai de la tendresse et ne pus m'empêcher d'en répandre quelques larmes. Il est vrai que ce fut, possible, autant du ressouvenir de mes dernières infortunes que de celles qu'il m'avait contées. Les cœurs blessés en même endroit sont comme les luths qui sont accordés à même ton ; l'on ne saurait toucher une corde en l'un qu'on ne fasse branler celle qui lui répond en l'autre[2]. ».

La comparaison n'est-elle pas heureuse et le sentiment délicat ?

Tristan a d'ailleurs un goût assez marqué pour l'analyse, et le *Page disgracié* est un des premiers récits d'aventures où l'on voie l'observation morale s'exercer dans un domaine qui n'a rien d'artificiel.

Accueilli à Londres dans une noble famille, le page indique avec finesse les progrès de la sympathie qu'éprouve pour lui la jeune fille de la maison et les nuances des menues faveurs par lesquelles elle la lui laisse deviner. Maintes fois il s'étudie lui-même, déterminant, par exemple, les influences qui ont fait glisser son innocente jeunesse vers les « petits libertinages », vers les « postiqueries » auxquelles on s'amuse à la Cour ; notant comment s'insinue en lui, malgré de coura-

1. P. 181, 185. Voir p. 64, 189, 282, etc....
2. P. 249.

geuses résistances, la passion pour le jeu qui devait causer ses pires disgrâces ; montrant plus tard comment la raison, l'amitié luttent en lui contre l'entraînement d'un cœur trop prompt à s'enflammer [1]. Il écrit sur les effets de l'amour une jolie page, qui n'est pas très neuve, mais dont l'accent paraît sincère, où l'on sent une âme frémissante encore des émotions passées :

« C'est une chose étrange que les sensibilités que donne l'amour, soit pour la joie ou pour la douleur ; et ceux qui ont vécu sans les ressentir peuvent être accusés avec raison d'être morts stupides. Ce feu subtil et vivifiant éveille les âmes les plus assoupies et subtilise facilement les sentiments les plus grossiers ; dès que l'esprit en est embrasé, il prend une certaine activité qui n'est naturelle qu'à la flamme [2].... »

Ajoutons qu'on discerne déjà chez Tristan les qualités classiques de composition et de choix. Il sait le plus souvent faire le départ entre les précisions utiles et celles qui encombreraient sans profit la narration : « Je ne vous dirai point quelles montagnes je franchis ni quels ruisseaux je passai avant que de voir cette ville, capitale de l'Écosse.... » — « Je ne m'amuserai point à vous dire ici comme nous fîmes le matelotage.... Je passerai sur toutes ces matières peu nécessaires pour vous dire [3].... » Non seulement il dispose adroitement dans chaque récit les préparations et les péripéties, mais il prend aussi le soin d'organiser l'ensemble : à deux reprises au moins, se voyant très avancé dans son histoire, il résume, sous prétexte de rêverie sur le passé, les épisodes antérieurs, pour que le lecteur n'en perde pas le souvenir.

1. P. 284.
2. P. 140, 141.
3. P. 233, et IIe partie, ch. v.

Sa langue, qui dans la poésie amoureuse n'est pas toujours exempte de préciosité, est ici parfaitement simple et vive. Si elle abonde en termes et en locutions un peu vieillis, que déjà le style noble écartait, ce n'est pas par une affectation d'archaïsme, qui serait étrange, mais parce qu'elle ne dédaigne aucune ressource du langage moins épuré de la conversation [1]. Ces façons de parler, naturelles et expressives, s'accordent tout à fait avec les sujets traités, avec le ton de la confidence.

On regrette que Tristan n'ait pas continué cette sorte de confession. Le public lui aurait fait un meilleur accueil si elle n'était restée en suspens [2], si elle avait été poussée au delà de l'année 1621, qui pouvait sembler déjà, quand le livre a paru, une date assez reculée.

Tel que nous l'avons, cet essai se recommande par la diversité curieuse des événements et des tableaux, par l'art aisé qui les met en valeur, par une certaine précision d'analyse qu'applique aux émotions de sa jeunesse le poète de la *Mariamne*, déjà exercé à développer sur le théâtre le jeu ardent des passions. Un tel exemple était bien propre à faire voir quel intérêt peut s'attacher au simple cours d'une vie humaine, où « la Fable ne fait point éclater ses ornements », presque toujours reproduit comme par « une réflexion de miroir ».

1. Voir Bernardin, *op. cit.*, p. 566 et suiv.

2. Cela ressort du jugement que porte Sorel en 1664 dans sa *Bibliothèque française* : « Entre les romans divertissants, nous avons eu le *Page disgracié*, fait par M. Tristan. Le sujet en était excellent : les aventures d'un page pouvaient aussi bien fournir à une agréable histoire que celles d'un écolier, comme Francion les décrit pour sa jeunesse ; mais il n'y a que deux petits tomes sans conclusion pour les aventures de ce page. » (P. 178.) On a vu plus haut que le *Page disgracié* n'a été réimprimé qu'une fois et assez tard.

CHAPITRE XI

LE GASCON EXTRAVAGANT.

Il suffit de nommer le *Chevalier hypocondriaque*[1]. L'imitation du *Don Quichotte* y est plus précise encore que dans *le Berger extravagant*, puisque c'est la lecture de l'*Amadis de Gaule* qui achève de tourner la tête de Don Clarazel de Gontarnos, puisque ce cavalier s'en va par pays, comme l'hidalgo de la Manche, à la recherche des glorieux hasards, croit combattre, comme lui, des monstres et des géants, et sert, comme lui, de jouet à quelques nobles compagnies. On ne voit là d'autre nouveauté qu'une aventure d'amour assez vive, mais peu croyable, dont le dénouement surtout est plus qu'imprévu. Aucune sorte de réalité ne transparaît au travers de cette fiction extravagante. On ne la mentionnerait même pas si elle n'avait pour auteur le dernier de nos conteurs chevaleresques, ce Du Verdier qui venait de clore dans le *Roman des romans* la dynastie des Amadis et du Chevalier du Soleil. Ce changement de

1. *Le Chevalier hypocondriaque*, par le Sr du Verdier, Paris, P. Billaine, 1632, in-8.

front laisse deviner le discrédit où était tombée alors dans le grand public la forme la plus fabuleuse des romans d'imagination.

Une œuvre au moins aussi oubliée, *le Gascon extravagant* [1], vaut qu'on s'y arrête davantage. Du Bail [2] changeait, lui aussi, en écrivant cette « histoire comique », et de sujet et de manière, n'ayant composé jusque-là que des histoires galantes et tout dernièrement la moins vraisemblable de toutes, *l'Olympe ou la Princesse inconnue* [3].

Son titre : *le Gascon extravagant,* semble annoncer quelque lourde bouffonnerie, dans le genre du *Dom Quixote Gascon* du comte de Cramail [4], où les allures grotesques prêtées, depuis *Fæneste*, aux cadets de Gascogne s'associeraient à quelque folie plus spéciale comme celle du berger Lysis. Et, de fait, rien n'est plus sot, plus insipide, que le préambule de ce roman.

Un gentilhomme s'ennuie dans un grand château dont il a la garde, lorsque deux étranges personnages rencontrés par hasard viennent lui apporter une distraction inespérée. C'est d'abord une sorte de démente, hystérique ou démoniaque, qu'il a surprise au milieu d'un de ses plus forts accès, échevelée, roulant les yeux, poussant des hurlements épouvantables. L'autre est un homme en costume de matamore, armé de la bourguignotte et du corselet, qui accourt vers lui, brandissant une

1. *Le Gascon extravagant*, *Histoire comique*, Paris, Cardin Besogne, 1637, in-8, V livres, 580 pages.
2. On se demande pourquoi on a jusqu'ici attribué ce livre à un certain Clerville. Il était aisé de découvrir le nom du véritable auteur, puisque Sorel le donne au chapitre IX de la *Bibliothèque française* (p. 177).
3. Paris, 1635, in-8.
4. Dans les *Jeux de l'inconnu*, Paris, 1630, in-8, p. 59-120.

gaule en guise de pique et déclamant d'un air furieux une tirade en patois gascon.

On a vu qu'en ce temps on s'amusait volontiers de la folie : le gentilhomme s'empresse de donner asile au bravache de comédie et à la femme furieuse.

Il ne tire pas de celle-là tout l'agrément qu'il en attendait : la voir s'élever de terre et rester suspendue en l'air sans aucun artifice humain, rire des vains efforts d'un ermite qui essaie de l'exorciser sont des divertissements dont on se lasse. Le Gascon, au contraire, est une source intarissable de gaieté. Il n'est fou qu'en apparence : ses absurdes simagrées ne sont que des moyens d'attirer sur lui l'attention ; lorsqu'on lui a offert la table et le gîte, il continue à bouffonner, parce que c'est une façon de payer son écot ; mais à qui le connaît mieux il laisse deviner sous ce masque un esprit assez malicieux, une raison mûrie et désabusée. De confidence en confidence, il en arrive à raconter à son hôte toute la suite de sa vie : ce récit remplit la meilleure partie du livre; il est aisé de l'isoler du singulier prologue qui le prépare et de quelques médiocres incidents qui le coupent.

Le début de l'histoire est un amusant mélange de glorieuses hâbleries et d'aveux candides. Notre Gascon se donne pour le descendant d'une très illustre famille : mais il ne reste plus de trace du manoir de ses pères, et le seul parent qui ait consenti à le reconnaître est un pauvre vigneron. S'il s'est résigné à entrer au service d'un seigneur, c'est pour se rapprocher d'une demoiselle qu'il aimait ; mais l'on devine que son emploi n'a pas été tout à fait digne de sa naissance et qu'on l'a cruellement relégué dans le département des écuries. Emporté

par la générosité de son âme, il s'est risqué à une déclaration, qui a dû être fort éloquente, mais dont l'effet immédiat a été de le faire chasser, avec accompagnement d'étrivières.

Le dos meurtri, fier cependant dans sa disgrâce, il part alors bravement à la conquête du monde. Il n'a dans sa pochette que sept quarts d'écu, mais il est bien décidé à ne pas déchoir : « Je me résolus, dit-il, à périr plutôt que de descendre plus bas.... » Ce bel orgueil ne tarde pas à s'user dans les dures épreuves de la vie.

Il se dirige tout droit vers Paris, avec l'espoir d'y entrer dans le régiment des gardes, où ne manquent pas les braves de sa province, « gens qui seulement de leur ombre étonnent tout l'univers ». Mais bien avant d'arriver à Poitiers, il a épuisé son maigre pécule. Il a faim : il renonce donc aux grands mots, aux grands sentiments, aux chimères, viande creuse ; il est heureux de retrouver ce qu'il y a toujours, sous l'emphase du méridional, de présence d'esprit et d'ingéniosité pratique. Un homme du Nord eût bien été forcé de s'adapter, lui aussi, aux circonstances : il l'eût fait moins vite et de moins bonne humeur.

Ne pouvant plus compter que sur son industrie, il invente, il combine, il s'évertue, et il réussit à vivre. Il gagne d'abord quelque argent à distribuer dans les villages des lettres fabriquées par lui et dont il se fait payer le port. Cet artifice usé, il fait le sorcier et l'astrologue : il reçoit dans une chambre d'auberge bon nombre de dames curieuses, il leur révèle leur avenir et même quelquefois il leur rappelle leur passé, quand il a été renseigné par leurs servantes.

Plus tard, s'étant associé à une fille, non moins

bonne comédienne que lui, il exploite le zèle de « ceux de la Religion », c'est-à-dire des réformés. Ils se présentent tous deux, avec un maintien modeste, dans les bourgs où doit avoir lieu le prêche : sa complice va trouver le ministre, à la fin du sermon, et l'apitoie en se donnant pour la femme d'un gentilhomme qui a perdu tous ses biens dans l'incendie de Privas. « Ces gens, remarque le Gascon, ont bien plus de charité les uns pour les autres que les catholiques romains ; nous ne passions guère par un endroit dont nous n'eussions un écu et davantage. »

Ailleurs, s'annonçant comme un auteur de marque, il s'installe dans la boutique d'un libraire et entre en rapports avec les beaux esprits du lieu ; les jeunes gens recherchent sa société et lui commandent pour leurs maîtresses des stances ou des sonnets, qu'il leur livre moyennant finances, transcrits sur beau papier doré.

Comme en toute vie picaresque, de fâcheux coups du hasard viennent rompre parfois le cours de sa fortune. A Poitiers, il a une querelle avec des écoliers, et on le met en prison. En Bretagne, ayant trouvé une situation honorable, il la perd par une intrigue de femmes. Et, chaque fois, sa moralité baisse avec sa chance. Dans un moment de grande misère, il se résigne sans effort à vivre aux dépens de la cabaretière qui le loge. Elle avait déjà, outre son mari, deux autres amants : « Elle me pria de les souffrir avec moi, sous promesse toutefois que je serais le plus près du cœur.... Je vivais avec eux sans jalousie et, pourvu que j'en retirasse mes pièces, le reste m'était indifférent. L'argent que je donnais d'une main à l'hôte pour ma dépense, je le reprenais dans le cabinet de l'hôtesse. »

Quelques semaines après, on le retrouve dans une situation presque brillante : il a ouvert une école, ses élèves le respectent « comme s'il eût été un prince allemand », et les parents le portent aux nues parce qu'il est toujours de leur avis, complimenteur à souhait, indulgent ou sévère à leur gré. On le reçoit dans la bonne société, il fait le galant avec les dames, « parle phébus et périphrase » et éclipse tous ses rivaux.

Puis, de nouveau, son étoile pâlit. Des jaloux l'attirent dans un guet-apens, où il est étrillé de main de maître. Une dénonciation calomnieuse le fait enfermer pour longtemps dans un noir cachot. Il en sort amaigri, sans argent, suspect à tous.

Après avoir erré encore par les chemins, il trouve un abri dans la maison d'un gentilhomme ; il gagne même le cœur d'une de ses filles et, ayant reçu d'elle des preuves significatives de sa préférence, il peut espérer qu'un riche mariage va fixer enfin sa destinée. Mais la demoiselle a une sœur : une déplorable erreur lui fait prendre l'une pour l'autre dans la nuit, et cela fait un si beau scandale qu'il est forcé de s'enfuir précipitamment, pousuivi par le fouet d'un valet de ferme, enveloppé, pour tout vêtement, dans une chemise de femme.

La dernière de ses aventures est la plus intéressante, parce qu'elle nous transporte dans une compagnie de ces comédiens nomades que nous allons bientôt retrouver dans le *Roman comique* de Scarron.

Le Gascon est en train de faire le charlatan dans une assez grande ville, et ses affaires vont pour le mieux, lorsqu'il voit arriver avec leur bagage une troupe d'acteurs réputés. Jugeant la concurrence impossible, il congédie son apprenti chirurgien et

son joueur de violon et s'en va demander à la troupe comique de lui accorder un emploi.

Toute la ville s'animé dans l'attente des plaisirs qui se préparent : les échevins et les officiers de justice insistent pour qu'on leur donne une tragédie des plus nouvelles, et on leur promet la *Lucrèce violée,* « cette incomparable pièce de Chevreau ». On colle les affiches, on dresse le théâtre dans un jeu de paume. Les premières représentations font salle comble, et notre aventurier s'y fait tant applaudir que ses camarades lui offrent sans plus de retard le titre de premier amoureux. C'est lui qui désormais, sous l'aimable nom de Lyzamor, aura le privilège de la tendresse et des sentiments héroïques : ce rôle lui plaît d'autant mieux que Marotte, qui joue les princesses, lui paraît tous les jours plus charmante. Il finit par lui débiter ses galantes tirades avec une chaleur de conviction qui enchante le public et dont la belle est touchée. Marotte est fille de comédiens, et ses parents veillent sur elle avec un sentiment de l'honneur devenu rare à Paris chez les gens de leur profession, mais qui se maintenait encore, paraît-il, dans les troupes de campagne. Une fois pourtant il réussit à s'introduire en cachette dans sa chambre : il l'y voit bien différente de ce qu'elle était sur le théâtre, dépouillée de ses atours, les lèvres décolorées, le teint blême, la peau écaillée, gâtée par les fards. Son saisissement est si fort qu'il ne trouve rien à dire : il s'esquive, il quitte la compagnie et reprend mélancoliquement son bâton de pèlerin. — C'est alors qu'il s'est résigné à simuler l'extravagance, ayant décidément renoncé à toute illusion et à tout amour-propre et connu que c'est un bon moyen d'agréer aux hommes que de les faire rire à ses dépens.

Là se termine cette histoire dont on voit aisément qu'elle a été modelée sur les romans picaresques des Espagnols. Comme la plupart d'entre eux, elle reste en suspens, l'auteur promettant une suite et une conclusion qu'il n'a pas données. Comme eux, elle est composée d'aventures si peu enchaînées que l'ordre pourrait en être interverti sans aucun dommage. Comme eux, elle nous intéresse aux efforts d'un pauvre hère, parti de rien, qui se démène pour se faire sa place et, en attendant, pour ne pas mourir de faim ; elle développe le cours d'une existence dont le seul rythme est un perpétuel balancement de bonnes et de mauvaises chances.

Ainsi que Mateo Aleman et quelques autres, le conteur français affirme que sa fiction ne sera pas sans profit moral pour qui l'entendra comme il faut. A la vérité, les seuls principes qui s'en dégagent, aussi bien d'ailleurs que de *Lazarille* ou de *Guzman*, c'est d'abord ce principe tout fataliste que le hasard seul fait à beaucoup de gens leur vie et que, rien n'étant aussi variable, il ne faut jamais trop espérer ni se désespérer tout à fait ; c'est, en second lieu, cette constatation, fort peu noble, que les scrupules sont très encombrants pour les misérables et que le plus gênant de tous est le préjugé de l'honneur. C'est une apparence, dit le Gascon, « qui pipe quasi tout le monde ». En un passage assez plaisant, où la parodie est manifeste, il fait voir quelle consolation ce peut être, lorsqu'on reçoit le fouet, de se sentir l'âme généreuse : « Quelque mal que l'on me fît, je ne branlai point et pour tant de coups que je reçus je ne jetai jamais une larme.... Quand de toutes les parties de ma peau, ils en eussent dû faire des aiguillettes, j'eusse plutôt crevé que de leur crier miséricorde. La gloire

est la plus belle marque de l'homme, et si nous ne sommes désireux d'en acquérir, nous ne méritons pas que la terre nous porte [1]. »

Pas plus que chez les romanciers picaresques il ne faut chercher ici de véritable caractère. Le rôle du Gascon est surtout passif et le devient toujours davantage : il laisse dans chaque épreuve un peu de ce qu'il pouvait avoir de personnalité ; à la fin, si l'on écarte son masque de folie, on ne lui voit d'autres traits distinctifs qu'un reste de vanité qui essaie de sauver quelques apparences et une sorte de résignation, voisine de la *conformidad.*

Mais ce qu'on trouve dans le *Gascon extravagant*, comme dans *Guzman d'Alfarache*, comme dans certaines *Nouvelles* de Cervantès, ce sont des images, assez riches de détails, prises dans les mondes très divers qu'a traversés le héros de cette histoire.

Mettons à part certains développements, d'un caractère satirique, sur les professions les plus généralement attaquées, sur les médecins, « bourreaux des corps », multipliant par les rues « leurs graves démarches » pour faire croire qu'on les appelle de toute part, sur les procureurs, sur les juges, présomptueux et avides, aux mains de qui il ne fait pas bon de tomber à l'heure où leur femme a besoin d'une jupe ou d'une robe [2]. Beaucoup d'indications restent, qui ont plus de nouveauté et, à nos yeux du moins, plus de prix.

Dans les villes, où le Gascon prolonge quelquefois son séjour, il prend plaisir, nous dit-il, à « connaître l'humeur des personnes ». Il note les vanteries des jeunes bourgeois parfumés qui se confient leurs bonnes fortunes. Au jeu de paume,

1. P. 40 et 37.
2. P. 473 et suiv. ; 477 et suiv. ; 511 et suiv.

qui est dans l'après-midi le rendez-vous des gens les plus huppés, il crayonne au passage quelques types : le politique, le nouvelliste, le pédant qui cite du latin « en faisant sonner l'*u* pour *ou* », le poète provincial qui retarde et croit encore faire merveille en évoquant le « messager ailé », la « belle Paphienne », le « tonnant Jupiter », les « Danaïdes sœurs [1] ». Il recueille les médisances auxquelles les hommes, aussi bien que les femmes, se complaisent, « épluchant de près » les actions de chaque fille un peu jolie, l'« anatomisant en toutes ses parties ».

Dans un château, où il a été invité pendant une de ses périodes de splendeur, il observe les façons de la noblesse du cru, admiratrice superstitieuse de la Cour, mais qui n'y a jamais vécu et ne sait rien du bel usage : les gauches minauderies des dames, la galanterie trop pesante des gentilshommes, le respect de la hiérarchie et de l'étiquette, les révérences et cérémonies que l'on fait avant de s'asseoir. Il fait voir par un exemple assez prolongé à quel niveau la conversation s'élève :

« Vraiment, Monsieur, vous avez un rabat bien fait. D'où en est le passement? Le galant de votre moustache est parfaitement beau. Sans doute que c'est la couleur de votre maîtresse. N'aurons-nous point l'honneur de savoir qui elle est?... On dirait que votre pourpoint est collé sur vous.... Vous êtes l'homme le mieux ajusté que j'aie vu, on dirait que vous sortez d'une boîte.... Hé bien! que dites-vous de notre pays? Est-il pas vrai que les dames n'y sont pas si belles qu'au vôtre?... »

Cela appelle des compliments, et le visiteur ne les ménage pas. Ensuite l'on entame le chapitre des lectures :

1. P. 345-350.

« Vous lisez sans doute tous les beaux livres. Avez-vous vu la *Mariamne* et le *Cid*? Il y a de ravissantes choses. Pour des romans, nous n'avons plus rien qui vaille. L'*Astrée* est une vieille pièce.... *Polexandre* embarrasse trop l'esprit : *Ariane* a été bonne en son temps : mais pour les dames la lecture de l'*Honnête femme* me semble plus agréable que pas une autre....

« Quoique vous demeuriez à la campagne, je pense que vous ne manquez pas de visites. Vous avez des charmes assez puissants pour attirer ici tous les cœurs de la Province....

« Vous aimez les fleurs, je le juge par ce beau bouquet que vous portez à la ceinture.... Quant à moi, j'aime la violette.... et lorsque j'en ai dans la main, je m'imagine jouir à la campagne des délices dont les bergers jouissaient du temps que Céladon habitait les plaines de Forez [1]. »

Ce beau monde de province dont Du Bail n'a pas mal traduit les prétentions et le vain caquetage, c'est bien le même que Molière aura plus tard sous les yeux et qu'il fera revivre dans la *Comtesse d'Escarbagnas*.

Du temps où le Gascon faisait le métier de comédien il a retenu quelques souvenirs assez curieux. On sait par lui à quelles conditions un acteur nouveau est engagé dans une troupe de campagne, par quels emplois il débute généralement; on voit que sur sa part des recettes la troupe lui retient le prix de ses costumes. On se rend compte que ces pauvres gens ont plus de considération pour leur poète à gages que les grands Messieurs de l'Hôtel de Bourgogne : « Je me mis derrière la tapisserie à un coin du théâtre, et de l'autre je vis un personnage qui était assis dans une chaise comme un vénérable prélat : j'étais en peine de savoir qui était ce Révérend, à qui même je voyais que les principaux acteurs allaient souvent parler en l'oreille avec respect et principalement à la fin des

1. P. 413 et suiv.

actes. » — « C'est, lui dit-on, notre auteur [1]. »

La représentation terminée, les plus honnêtes gens de la ville montent sur la scène, félicitent les acteurs, courtisent les actrices et leur demandent la permission de les reconduire chez elles. C'est une incommodité de la profession : on en murmure, mais on s'y résigne.

Le tableau le plus large et le plus vigoureux du roman est celui de la prison. Un monde féroce de porte-clefs, de prévôts et de sergents y exploite les malheureux qui arrivent avec quelque argent. L'inégalité des conditions ne se marque nulle part d'une façon plus choquante. Les privilégiés de la fortune sont « couchés à la volupté » et bien nourris à la table du concierge : le tout pour un écu par jour. Pour vingt sous on n'a qu'une chambre étroite, qu'il faut partager avec une douzaine, au moins, de compagnons. C'est le seul luxe que notre Gascon ait pu s'offrir. Il décrit ce taudis puant, sans omettre aucun détail, même des plus odieux ; il dit avec quelles cérémonies les anciens reçoivent un nouveau venu, et combien il lui en coûte pour régaler tout le monde. Le jour où, son pécule épuisé, il n'a plus le moyen de payer pension, le guichetier vient très exactement l'arracher de ce séjour, infesté par la vermine, mais où l'on respirait et où l'on mangeait, et il le précipite dans le cercle inférieur de cet enfer, dans le cachot des indigents, sinistre basse-fosse, où n'arrivent ni l'air ni la lumière, dont l'entrée même est si obscure qu'en y mettant le pied il manque marcher sur un malade qui s'est traîné jusqu'à la porte. Des brutes furieuses se jettent en hurlant sur le compagnon qui leur

1. P. 559.

arrive, le somment de payer, encore une fois, sa bienvenue et le frappent cruellement lorsqu'il a montré sa bourse vide.

Dans *l'Aventurier Buscon* de Quevedo, qui venait d'être traduit quatre ans auparavant, il y avait une description de prison, avec « la misère et la malice des prisonniers, la tyrannie et mangerie des geôliers et autres officiers [1] » ; mais si l'on relève plus d'un rapport entre les deux tableaux, c'est que le régime des captifs ne différait guère d'un pays à l'autre. Rien ne suggère ici l'idée d'une imitation. Du Bail ajoute d'ailleurs des particularités qui ne sont pas de celles qu'on invente. S'il n'a pas passé par cette épreuve, il a certainement recueilli des impressions de gens qui l'avaient subie, et il en a composé un chapitre, très inférieur à celui de Quevedo pour la verve et pour l'éclat, mais qui ne porte du moins aucune trace d'exagération plaisante et qui garde à un tel sujet son caractère de laideur et de tristesse.

Il faudrait signaler encore dans *le Gascon extravagant*, aussi accentué au moins que chez Sorel, un souci de précision minutieuse, qui n'est pas toujours sans intérêt. Ainsi, quand on l'a lu, on n'a plus grand'chose à apprendre sur les modes du temps, sur les mouches des dames, sur leur coiffure nouvelle, dite « à la garcette », qui dispose les cheveux en boucles descendant sur le front, sur leurs collets de dentelle à double étage, sur les « mouchoirs volants » dont elles voilent, très incomplètement, leurs appas. Certain passage ne laisse rien ignorer de l'habillement féminin, et non seulement des robes ou des corps de jupe, mais aussi du linge

1. Traduction de La Geneste (1633), p. 284 et suiv.

le plus intime, des tissus qui sont alors les plus recherchés, des nuances que l'on aime.

Cette exactitude n'est malheureusement que documentaire. Elle n'aboutit presque jamais à une représentation pittoresque, parce qu'elle ne comporte aucun choix.

Il faut ajouter d'ailleurs que la prose de Du Bail manque de relief et de fermeté. Et c'est grand dommage ! Il a eu le dessein arrêté d'enrichir d'une œuvre française la série des romans picaresques (il le dit expressément dans sa préface, où il rapproche son livre de *Lazarille* et de *Guzman*). Avec une souplesse assez remarquable chez un homme qui s'était jusque-là exercé dans un genre si différent, il est entré dans leur allure et dans leur esprit : sur tous les points, et même sur les femmes, qu'il avait naguère portées si haut, il s'est rallié à leur philosophie désabusée [1]. Il a compris qu'en de telles fictions la variété des aventures ne doit pas servir seulement à amuser, qu'elle est surtout un prétexte pour pénétrer en différents milieux et pour les peindre. Il s'est en effet appliqué à reproduire, sans en trop forcer le caractère, des aspects risibles ou tristes de la vie ; et comme la vie qu'il connaît et qu'il évoque est la vie provinciale, son observation vient fort à propos compléter celle du parisien Sorel. S'il avait eu le talent d'organiser et de mettre en valeur la matière de cette observation, on compterait parmi les meilleurs essais du réalisme français ce livre, dont le titre annonce des extravagances, dont le fond est pourtant assez solide.

1. Voir p. 149, 158 et particulièrement p. 185 et suiv.

CHAPITRE XII

LE ROMAN COMIQUE. — LES *NOUVELLES* DE SCARRON.

Que Scarron ait fait un *Roman comique* [1], il n'y a rien là qui doive surprendre. Aux grands romans qui s'achèvent, comme la *Cléopâtre*, ou qui commencent, comme le *Grand Cyrus*, il lui plaît d'opposer, comme contre-partie, une histoire plaisante et familière, de même qu'il a raillé la tragédie héroïque dans ses *Jodelets* ou berné, dans les premiers chants du *Virgile travesti*, et la noble épopée et l'antiquité vénérable.

Ce qui étonne, c'est de trouver une part de vérité dans un livre écrit ainsi avec une intention ironique par le plus fantaisiste des hommes, qui semblait s'être appliqué jusque-là à passer à côté du naturel.

Cela s'explique, en partie, par ce fait qu'il a pris son sujet dans une réalité très présente à son esprit.

Dans sa jeunesse, depuis l'année 1634, il avait

1. *Le Roman comique*, Paris, T. Quinet, 1651, in-8 [*Première partie*]. — *Le Roman comique*, de M. Scarron, *Seconde partie*. Paris, G. de Luyne, 1657, in-8.

vécu au Mans, attaché d'abord à la maison de l'évêque Charles de Beaumanoir et ensuite chanoine de l'église Saint-Julien. Jusqu'au jour où la crise que l'on sait l'avait si cruellement torturé (avant de faire de lui un cul-de-jatte et un paralytique), gai, brillant, spirituel et, puisqu'il avait le petit collet, porteur d'un habit qui le recommandait partout, il avait été reçu dans les meilleures maisons de la ville, dans les châteaux du voisinage; il avait dansé des ballets, hanté les jeux de paume et, à l'occasion, les salles de spectacle. Après avoir quitté le Maine, en 1641, il y avait fait encore un séjour en 1646. Il connaissait donc très bien les gens de ce pays. Par la première *Légende de Bourbon* et par l'*Épître burlesque à Mme de Hautefort* l'on voit qu'il s'était souvent amusé à exercer sa verve caustique sur les ridicules de la province.

D'autre part, Scarron, passionné de bonne heure pour la comédie, avait vécu jadis dans une certaine familiarité avec les acteurs de la capitale, dont plus d'un avait commencé par courir les campagnes, et il avait pu recueillir de leur bouche des anecdotes, des détails de leur vie passée. Au Mans, aux eaux de Bourbon, il avait fréquenté les compagnies de passage qui venaient y jouer par intervalles et rompre la monotonie des jours.

Son expérience personnelle et ses informations assuraient donc une base ferme à un roman qui devait avoir pour théâtre Le Mans, ses rues, ses places, ses hôtelleries, les routes, les auberges, les manoirs des alentours, et pour principaux personnages quelques originaux de la société mancelle, des comédiens et des comédiennes.

Le *Roman comique* est trop connu, trop facilement accessible pour qu'il soit utile de résumer les péripéties de cette amusante histoire sans conclusion. Chacun sait à quel point la composition en est lâche et incohérente.

Même si son état de santé lui avait permis d'écrire d'une façon moins intermittente, Scarron n'était guère homme à s'imposer l'effort d'un développement régulier, et ce n'était pas la pratique du genre burlesque qui avait pu discipliner sa fantaisie. Ici encore il s'abandonne très librement à sa verve, ajoute les incidents aux incidents sans se demander ce qui en résultera, interrompt, quand il lui plaît, un récit pour passer à autre chose : « Je suis, écrit-il [1], trop homme d'honneur pour n'avertir pas le lecteur bénévole que, s'il est scandalisé de toutes les badineries qu'il a vues jusques ici dans le présent livre, il fera fort bien de n'en lire pas davantage... ; et si par ce qu'il a déjà vu il a de la peine à se douter de ce qu'il verra, peut-être que j'en suis logé là aussi bien que lui, qu'un chapitre attire l'autre, et que je fais dans mon livre comme ceux qui mettent la bride sur le col de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi. » L'action, déjà décousue en elle-même, est assez souvent coupée, à la mode espagnole, par des nouvelles qui n'y ont aucun rapport et qui sont d'un caractère bien différent. Elle est encore rompue, à trois reprises, par l'histoire du Destin qui s'y insère, reste suspendue, ensuite reprend, après, par l'histoire de La Caverne, arrêtée au moment le plus intéressant, enfin par la confession de Léandre. On a quelque mal à recueillir dans ce désordre

1. Ire partie, ch. XII.

les éléments d'observation qui font le réalisme de cet ouvrage.

Ce réalisme est de plus altéré par des défauts bien propres à attirer l'attention.

Le premier est le romanesque très conventionnel dont sont remplies non seulement les quatre nouvelles tirées de l'espagnol [1], mais aussi la biographie de l'aimable Destin, dont le nom de théâtre semble symboliser ce qu'il y a d'étrange et de fatal dans ses aventures. La demoiselle noble séduite par un seigneur écossais, qui va accoucher, la nuit, dans un endroit désert, entre quatre pans de mur, avec le secours d'un passant attiré par ses plaintes ; le nouveau-né emporté en cachette, avec la bague qui sera un signe de reconnaissance ; la substitution d'enfants qu'on devine, quoique le roman, inachevé, n'ait pas éclairci ce mystère [2] ; le diamant dérobé sur le Pont-Neuf et l'extraordinaire chance qui fait retrouver dans Le Mans les deux voleurs ; le singulier imbroglio nocturne, mi-terrible, mi-plaisant, où sont entraînés de méprises en surprises Destin, Verville, Saint-Far, Mlle de Saldagne et Mlle de Léry [3] : tout cela était matière de tragi-comédie à l'espagnole.

Que l'Étoile, qu'Angélique soient enlevées, cela n'a rien en soi d'anormal : on enlevait bien d'autres filles à cette époque, qui étaient de plus haut rang et mieux surveillées ; des comédiennes qui s'en allaient par les chemins étaient plus que personne exposées à de tels hasards. Ce qui est rare et trop bien arrangé, ce sont les stratagèmes qu'on emploie

1. Les trois premières des *Alivios de Casandra* de Castillo Solorzano, la quatrième du recueil de Maria de Zayas.
2. Ire partie, ch. XIII.
3. Ire partie, ch. XV.

soit pour les emporter sans scandale, soit pour les reprendre, toujours aussi pures, des mains de leurs ravisseurs ; ce sont les péripéties, les coups de théâtre. On a peine à admettre l'acharnement féroce avec lequel Saldagne persécute Mlle de l'Étoile à Rome et, après, sur toutes les routes de France. On admet encore moins la malechance par trop obstinée qui fait manquer chacune de ses entreprises : avec tous les moyens dont il dispose, ce riche et puissant seigneur n'arrive qu'une fois à s'emparer d'une actrice sans défense, et même alors son infortune est telle qu'il la laisse échapper, qu'il tombe et se casse le nez.

L'humeur satirique de Scarron fausse évidemment beaucoup de traits. Sa maladie et des embarras d'argent avaient assombri les derniers mois de son séjour dans le Maine : il en a rapporté un souvenir assez amer qui lui a fait voir toutes les choses de ce pays sous un jour trop défavorable. C'était, d'autre part, à Paris une tradition établie de se moquer des hobereaux campagnards et des bourgeois de petites villes : pendant longtemps, avant et après Molière, qui lui-même n'y a pas manqué, les auteurs comiques se sont fait une loi d'entrer dans ce sentiment; ils n'ont jamais représenté un provincial que pour faire rire à ses dépens [1]. Il ne faut donc pas s'étonner que Scarron ait parfois choisi d'assez étranges originaux pour représenter ce qu'il appelle « la plus incommode nation du monde ».

1. *Le Campagnard*, de Gillet de la Tessonnerie ; *le Baron de la Crasse*, de Poisson ; *la Mascarade du Palais-Royal* ; *le Gentilhomme Guespin*, de Donneau de Visé ; *le Gentilhomme de Beauce*, de Montfleury ; *les Nobles de province*, d'Hauteroche..., sans parler, bien entendu, de *Monsieur de Pourceaugnac* et de la *Comtesse d'Escarbagnas*.

Ne sait-on pas enfin quel penchant le portait à la caricature? Était-ce seulement envie d'égayer le lecteur, désir de déployer sa verve bouffonne et de faire valoir son plus sûr talent? N'était-ce pas aussi besoin maladif, effet d'une vision naturellement déformante? En tout cas, on le voit exercer sur certains Manceaux et Mancelles la même sorte de fantaisie que, dans le *Virgile travesti*, sur les héros de la légende et sur les dieux immortels, — avec cette différence toutefois que le comique ici n'a rien de burlesque, puisqu'il n'y a point de désaccord entre la trivialité de la peinture et la qualité des modèles.

Faut-il citer Mlle de la Rappinière, « si maigre et si sèche qu'elle n'avait jamais mouché de chandelle avec ses doigts, que le feu n'y prît », et, faisant contraste, la « nonpareille Bouvillon », une des plus grosses femmes de France et des plus « succulentes », quoique des plus courtes, dont on assurait « qu'elle portait d'ordinaire sur elle, bon an, mal an, trente quintaux de chair, sans les autres matières pesantes ou solides qui entrent dans la composition d'un corps humain »? Faut-il citer Ragotin, dont le nom seul indique qu'il est un diminutif d'homme, nabot ventru et chauve, hargneux, mauvais compagnon, « menteur comme un valet, présomptueux et opiniâtre comme un pédant », « plus glorieux à lui seul que tous les barbiers du royaume », poète ridicule, galant incorrigible, quoique toujours rebuté ? Ses défauts physiques ou moraux offrent tant de prise qu'il semble une victime désignée à la malice humaine et au sort. Ce personnage bouffon appelle les mésaventures bouffonnes : elles pleuvent sur lui sans relâche.

Batailleur et rageur, il est prompt à s'engager

dans de furieuses disputes, qui toujours tournent mal pour lui : un jour, un coup de poing bien appliqué lui enfonce jusqu'au cou son chapeau, qui est « en forme de pot de beurre, l'entrée plus étroite que le ventre », et on le laisse longtemps s'étouffer, trépignant, agitant des mains tremblantes, mugissant comme un taureau, avant de découper avec des ciseaux le feutre qui l'emprisonne [1]. S'il prétend éblouir des comédiennes par des prouesses équestres, son cheval a vite fait de le désarçonner : un de ses pieds s'accroche à la selle par l'éperon, sa carabine part au même instant, la bête affolée le traîne dans la poussière et met en pièces son bel habit [2]. S'il s'enivre, un fou profite de son lourd sommeil pour le dépouiller de ses vêtements : le voyant tout nu au bord d'une route, des paysans le jettent sur leur charrette : la charrette verse, et il tombe au fond d'un fossé bourbeux ; réveillé par la fraîcheur de l'eau et honteux de sa nudité, il cherche un endroit où se cacher lorsque apparaît, à quelques pas, une procession de nonnes, guidées par leur abbesse et leur directeur ; les pauvres filles épouvantées baissent leurs voiles et tournent le dos pendant qu'il passe ; mais leur Père spirituel, le vénérable Giflot, un cocher, un laboureur, accourus aux cris, s'élancent à la poursuite du petit homme et lui font expier, à grands coups de fouet, cet involontaire scandale [3].

« En vérité, remarque Scarron, quand la fortune a commencé à persécuter un misérable, elle le persécute toujours. » Pour Ragotin, toutes les déterminations ont des conséquences désastreuses, tout

1. Ire partie, ch. x.
2. Ire partie, ch. xx.
3. II^re partie, ch. xvi.

accident a d'étranges complications : si on le renverse d'une bourrade, il va choir sur la planche qui couvre un égout et la planche cède ; s'il reconduit civilement des actrices dans un escalier, le pied lui manque, il tombe, il entraîne dans sa chute les deux demoiselles qu'il tenait par la main; tous les trois, en roulant le long des marches, heurtent un valet, qui plie sous le poids d'un sac d'avoine, le sac lui échappe et s'ouvre, le grain se répand : c'est un concert de malédictions et de cris : « L'hôte arriva, qui pensa enrager contre son valet ; le valet enrageait contre les comédiennes ; les comédiennes enrageaient contre Ragotin, qui enrageait plus que pas un de ceux qui enragèrent [1]. »

Ces cascades d'infortunes comiques sont un des procédés les plus familiers de Scarron. De même, dans les descriptions de bagarres, dont il ne se lasse pas, on remarque qu'au premier groupe de combattants presque toujours s'en agrège un second, puis un troisième. Chaque arrivée de nouveaux champions exaspère l'ardeur guerrière : on se frappe, on s'égratigne, on se mord, on se renverse, on se foule aux pieds, on déchire les habits, on écrase les chapeaux, le plus souvent dans la nuit, pour que l'obscurité ajoute encore à la confusion des mêlées. Un de ces combats nocturnes [2] commence par un pugilat entre un poète et un aubergiste : attirés par le bruit, l'hôtesse, les comédiens, les comédiennes, les domestiques, les filles de cuisine, des voyageurs viennent tour à tour s'engouffrer dans le sombre taudis où les corps s'enchevêtrent, se « cramponnent », où l'on se meurtrit sans se voir, d'où monte une rumeur grandissante d'injures

1. Ire partie, ch. XVII.
2. Ire partie, ch. XII.

de cris, de trépignements, de coups claquant sur les chairs nues.

La moitié presque du *Roman comique* est faite des disgrâces de Ragotin et de ces « orages de coups ». On y compte autant de fessées, de têtes pelées, d'yeux pochés, de dents cassées, de nez saignants que de mésaventures grotesques : trébuchements, chutes dans la crotte, hauts-de-chausses qui tombent ou qui se déchirent. Est-ce transposition comique des généreux combats de paladins ou de héros? Est-ce plus simplement gaieté forcée d'un pauvre homme, « raccourci, comme il dit, de la misère humaine », qui se console de sa laideur en mettant tant de gens en de ridicules postures, en faisant grimacer tant de visages, qui se dédommage en débauches d'imaginations violentes d'être cloué à jamais sur un fauteuil? En tout cas, ces bouffonneries et ces bagarres frénétiques ne sont pas seulement fatigantes par leur fréquence et leur développement trop prolongé, elles effacent trop, à notre gré, ce qu'il y a, derrière elles, de plus raisonnable et de plus naturel.

Sorel abonde, on l'a vu, en facéties aussi grossières et, à coup sûr, moins joyeuses. Mais il ne cesse jamais d'affirmer ses intentions réalistes dans les moments mêmes où on le voit le plus ouvertement les démentir. Chez Scarron on trouve fort peu de déclarations analogues : il n'a rien d'un théoricien. On voit bien pourtant qu'il résiste au goût qui porte la société polie vers les grands romans romanesques, et cela est assez remarquable chez un homme qui ne vit pas loin du monde précieux. Il reconnaît les mérites de l'*Astrée* et de quelques autres beaux récits qu'on a faits de-

puis[1] ; mais il ne se fait pas faute de tourner en plaisanterie les héros trop parfaits de ces livres[2], leurs interminables séries d'aventures[3], leurs lamentations, leurs soupirs, leurs rêveries « sur quelque terrasse qui regarde la mer »[4] ; il se moque des descriptions merveilleuses de mobiliers et d'appartements qu'offrent le *Polexandre*, l'*Illustre Bassa* ou encore le *Cyrus*, « le livre du monde le mieux meublé[5] » ; il en parodie en vingt endroits le beau style.

Le passage de beaucoup le plus significatif est celui où il fait défendre les romans héroïques par Roquebrune, qui est « un peu fou », où il fait louer le *Don Quichotte* et les nouvelles vraisemblables à l'espagnole par un jeune conseiller, qu'il donne pour très galant homme :

Le conseiller dit que... les Espagnols avaient le secret de faire de petites histoires qu'ils appellent nouvelles, qui sont bien plus à notre usage, et plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'antiquité, qui sont quelquefois incommodes à force d'être trop honnêtes gens ; enfin que les exemples imitables étaient pour le moins d'aussi grande utilité que ceux que l'on avait presque peine à concevoir ; et il conclut que, si l'on faisait des nouvelles en français aussi bien faites que quelques-unes de celles de Michel de Cervantès, elles auraient autant de cours que les romans héroïques.

Roquebrune ne fut pas de cet avis. Il dit fort absolument qu'il n'y avait point de plaisir à lire des romans, s'ils n'étaient composés d'aventures de princes, et encore de grands princes et que par cette raison-là l'*Astrée* ne lui avait plu qu'en quelques endroits....

Je vois bien, repartit le conseiller, que le livre de *Dom Quichotte* n'est pas trop bien avec vous.

1. Ire partie, ch. XIII.
2. Ire partie, ch. V.
3. Ire partie, ch. XXI.
4. Ire partie, ch. IX.
5. *Ibid.*

C'est le plus sot livre que j'aie jamais vu, reprit Roquebrune, quoiqu'il plaise à quantité de gens d'esprit.

Prenez garde, dit Le Destin, qu'il ne vous déplaise par votre faute, plutôt que par la sienne [1].

On voit bien là à qui Scarron donne l'avantage et de quel côté il prétend se ranger.

Il est d'ailleurs facile de discerner dans son roman l'influence de Cervantès et des conteurs picaresques.

Scarron ne doit rien, bien entendu, au *Viage entretenido* (1603) d'Agustin de Rojas Villandrando, qu'on a fort mal à propos rapproché du *Roman comique*. Ce *Voyage amusant* n'est pas un roman, mais un fragment des Mémoires d'un acteur nomade. A côté de renseignements précis sur la composition des troupes, sur l'organisation matérielle du théâtre, sur les succès de toute nature des comédiens (un peu exagérés, évidemment, par la vanité professionnelle), on y trouve bien quelques accidents de leur vie, des exemples de leurs bons tours, même de leurs indélicatesses [2]. Mais Scarron n'avait aucun besoin d'aller chercher en Espagne des modèles de la bohême comique : il est impossible de découvrir chez lui la moindre trace d'imitation. La Rancune raconte, il est vrai, qu'il lui est arrivé de jouer une pièce à lui seul : « J'ai fait en même temps le Roi, la Reine et l'Ambassadeur. Je parlais en fausset quand je faisais la Reine ; je parlais du nez pour l'Ambassadeur et me tournais vers ma couronne que je posais sur une chaise, et pour le Roi, je reprenais mon siège, ma couronne et ma gravité et grossissais un peu ma voix [3]. » Il est également question dans le *Viage entretenido* d'une sorte

1. Ire partie, ch. XXI.
2. P. 33-36, 87 et suiv. de l'édition de Lerida.
3. *Roman comique*, Ire partie, ch. II.

d'acteurs isolés, nommés *bululus*, qui font tour à tour tous les rôles d'une tragédie pour quatre ou cinq *cuartos*, un morceau de pain et une écuelle de bouillon [1]. Mais les comédiens espagnols n'étaient pas les seuls à savoir ainsi se multiplier. Sorel en avait vu en France qui constituaient aussi à eux seuls toute leur troupe, et il décrit le manège de l'un d'eux dans les premières pages du XIIe livre de *Francion*. Pourquoi Scarron n'aurait-il pas entendu parler de ces « ambulants » solitaires ?

Il ne semble pas qu'il ait rien emprunté non plus à l'*Aventurier Buscon* de Quevedo, qui nous fait entrer, avec Don Pablo, dans une compagnie d'acteurs de campagne [2]. L'influence, très générale, qu'a eue sur lui la littérature picaresque est beaucoup plus intéressante que ne pourraient l'être des souvenirs précis et particuliers.

C'est fortuitement sans doute que le *Roman comique* ressemble par le peu de liaison de ses épisodes aux ordinaires biographies des *picaros*. Mais la vie hasardeuse des comédiens errants n'offre-t-elle pas quelques rapports avec les odyssées des vagabonds espagnols ? Pour eux aussi, le souci principal n'est-il pas de trouver, chaque soir, un gîte avec une table passablement servie? Les grands incidents ne sont-ils pas enveloppés ici, comme dans les romans espagnols, d'une multitude de petites circonstances qui ne laissent pas de vide entre eux et qui, inutiles en elles-mêmes, finissent par constituer une atmosphère de vraisemblance? Ne nous dit-on pas, par exemple, comment sont groupés dans les carrosses ou sur les charrettes

1. *Viage entretenido*, éd. de Lerida, p. 48. Mariquita, une camarade de Rojas, prouve plus loin (p. 161 et suiv) qu'elle est capable d'en faire autant.
2. Ch. XXII.

les membres de la compagnie, quel accueil on leur fait dans les hôtelleries, comment sont situées les chambres où on les couche, quel est le menu de leur dîner, s'ils mangent de bon appétit, à quoi chacun s'occupe après le repas? Les vies très mouvementées dont Destin et La Caverne nous font le récit n'ont-elles pas avec les existences picaresques cette analogie plus frappante d'être, elles aussi, perpétuellement balancées entre le bon et le mauvais sort? Enfin le passage cité plus haut ne permet-il pas de conclure que ce sont les romans familiers des Espagnols qui ont suggéré à Scarron l'idée d'écrire à son tour une histoire fort éloignée du merveilleux et de l'héroïque, vraiment « à notre usage » et « selon la portée de l'humanité »?

Ces exemples n'auraient peut-être pas suffi à retenir chez lui, même par intervalles, les élans d'une imagination très folle, naturellement portée vers toutes les exagérations. Mais, par grande chance, il avait, comme on a vu, choisi un sujet dont ses souvenirs du Maine devaient former le fond, qui ramenait constamment devant ses yeux un décor bien connu, des personnages fort authentiques dont la vie avait été mêlée à la sienne.

Avec une patience très louable, un érudit de cette province, M. Henri Chardon, s'est appliqué à démêler ce qu'il peut y avoir de réalité certaine dans ce roman que son auteur donne comme « très véritable [1] ».

La topographie d'abord en est fort exacte. Scarron

1. *La troupe du Roman comique dévoilée et les comédiens de campagne au XVIIe siècle* (1876) ; — *Scarron inconnu et les types des personnages du Roman comique* (1904), 2 vol. ; — *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne* (1905), 2 vol.

ne cite qu'exceptionnellement des noms de lieux, comme Sillé, comme Bonnétable, mais on voit qu'il a pratiqué les chemins pierreux, pleins d'ornières, où il engage sa troupe comique, qu'il y situe comme il faut les relais ou les auberges : M. Chardon a reconnu sans peine que c'est sur la route du Mans à Sillé-le-Guillaume que les comédiens partent à la poursuite des ravisseurs d'Angélique. Au Mans, le jeu de paume ou tripot de la Biche a parfaitement existé, et il avait bien sa façade sur la place de la Halle.

A quelques personnages qui ne jouent qu'un rôle effacé Scarron a conservé leur véritable nom, soit pour donner une preuve de son exactitude, soit pour amuser ses anciens amis du Maine : les Neveu, les Portail, le sénéchal Lomblon des Essarts, l'élu du Bignon, le maltôtier La Raillère. — Pour le marquis d'Orsé, qui donne cent pistoles à la troupe pour qu'elle reste au Mans quinze jours encore, M. Chardon a montré que c'est évidemment le comte de Belin, grand ami des poètes et des gens de théâtre, qui avait dû jadis recevoir Scarron dans son château d'Averton. Il a identifié, avec beaucoup de vraisemblance, le conseiller au Parlement de Rennes, M. de la Garouffière, homme de sens et homme d'esprit, avec Jacques Chouet de la Gandie, conseiller à Rennes depuis 1622, marié au Mans en 1625 et qui y résidait « en dehors de ses semestres de service » ; Mme Bouvillon, « la grosse sensuelle », avec Marguerite Le Divin, femme de Jean Bautru, qui avait été la commère de Scarron dans un baptême : comme elle était morte plusieurs années avant la composition du roman, il pouvait se moquer d'elle en toute liberté. On savait depuis longtemps que l'original de Ragotin était Ambrois

Denisot, qui fut secrétaire de l'évêque Charles de Beaumanoir, au moment où Scarron était attaché à sa maison : M. Chardon a appuyé ce rapprochement de nombreuses preuves qui ne sont pas toutes également solides ; ce Denisot était mort, lui aussi, depuis quatre ans, au moins, de sorte qu'il y avait moins d'inconvénients à exagérer ses ridicules. Il paraît beaucoup moins certain que Francois Nourry, lieutenant du prévôt du Mans, ait été représenté sous le nom de La Rappinière : ce personnage joue à certains moments un si vilain rôle qu'il y aurait eu quelque imprudence à laisser deviner le modèle, si toutefois il y en avait un.

M. Chardon a également porté ses recherches du côté de la troupe des comédiens, et il a fait d'intéressantes découvertes. Après avoir démontré, fort aisément, par des raisons de dates, que cette troupe ne pouvait être confondue avec « l'Illustre Théâtre » de Molière, il a fait voir que le Léandre du *Roman comique* est très probablement l'acteur Filandre, de son vrai nom : Jean-Baptiste de Mouchaingre, qui était, lui aussi, de bonne famille, qui avait, lui aussi, une terre dans l'Anjou, dont la femme était comédienne et s'appelait justement Angélique, comme la fille de La Caverne. Il a supposé, avec beaucoup de vraisemblance, que le vaniteux Roquebrune, poète de la compagnie, était ce Nicolas Desfontaines, très fécond auteur, qui fut plus tard attaché à la troupe de Charles Dufresne et à l' « Illustre Théâtre ». Que Destin soit le comédien Des Œillets, qui joua au Mans en 1633, cela semble, au contraire, plus que douteux, et l'on perdra sans doute son temps à vouloir chercher parmi les acteurs connus de cette époque l'original d'un personnage que tout destine dans le roman à un brillant retour

de fortune et à faire, selon son expression, « quelque chose de meilleur » que la comédie [1].

Le défaut des enquêtes de cette sorte est qu'on est souvent tenté de les pousser trop loin et qu'on en arrive à ne plus laisser à son auteur d'autre talent que celui de copiste. M. Chardon ne tombe-t-il pas dans cette exagération lorsqu'il affirme que les personnages de Scarron « étaient la copie *exacte* des provinciaux ridicules qu'il avait eus sous les yeux au Mans [2] » ? A qui fera-t-on croire que Scarron s'est interdit d'arranger, d'inventer, de combiner à sa guise? Qui croira que son Ragotin, par exemple, est un portrait, et non pas une caricature, et une caricature assez élargie pour que tous les ridicules s'y trouvent, en quelque façon, ramassés?

On doit s'en tenir, semble-t-il, à une conclusion plus mesurée : Scarron a eu, comme presque tous les romanciers, des modèles ; il a été possible de les découvrir parce qu'il les avait pris dans une assez petite ville et parmi des gens en vue ; de ces modèles il a tiré le parti qui lui a plu, il les a adaptés, comme il lui a convenu, aux rôles antipathiques ou sympathiques qu'il leur avait départis dans son histoire ; mais les souvenirs qu'il avait gardés de leurs personnalités véritables ont limité jusqu'à un certain point sa fantaisie, ont constitué la réalité moyenne où l'on a plaisir à reprendre pied entre les grandes débauches de bouffonnerie.

Cette réalité, il excelle à la représenter, quand il veut, sous les dehors les plus pittoresques. Personne en son temps n'a su faire mieux voir que lui et par

1. Voir la juste remarque de P. Morillot dans son excellent livre, *Scarron et le genre burlesque* (1888), p. 351.
2. *Scarron inconnu*, t. II, p. 265.

des moyens plus variés. Dans une même page, tout au début du livre, il décrira minutieusement les éléments disparates de l'habillement de Destin, depuis le « bonnet de nuit, entortillé de jarretières de différentes couleurs», jusqu'aux « brodequins à l'antique, que les boues avaient gâtés jusqu'à la cheville du pied » ; et, immédiatement après, en deux lignes, par une comparaison plaisante et qui peint, il fera surgir devant nous l'image du vieux La Rancune portant sur son dos voûté une basse de viole, presque aussi grande que lui : « On l'eût pris de loin pour une grosse tortue, qui marchait sur les jambes de derrière. » Et remarquons que ce pittoresque ne vaut pas seulement par lui-même : il a une signification. Lorsqu'on voit Destin, par exemple, portant l'épée du gentilhomme, la casaque de grisette des petites gens, et « des chausses troussées à bas d'attache, comme celles des comédiens, quand ils représentent un héros de l'antiquité », l'on se trouve renseigné sur sa profession, sur l'insuffisance de sa garde-robe, et, par elle, sur l'état de ses affaires, l'on devine ce qu'il y a d'ambigu dans la condition et d'incertain dans la destinée de ce héros de roman un peu mystérieux. Les pies, les corneilles, les geais, tués sur la route, dont il s'est fait une bandoulière, les taches de boue dont il est éclaboussé, — de même que l'étrange charrette où La Caverne est juchée, « comme une poule », sur une pyramide de coffres et de paquets de toiles peintes, — évoquent une existence de nomades vivant au jour le jour, assurant, comme ils peuvent, leur repas du soir, lavés par les pluies, brûlés par le soleil, colportant par les routes, avec leurs pauvres accessoires, leur littérature d'illusion.

Pendant son séjour au Mans, Scarron a pu assister

à l'entrée de plus d'une troupe comique ; il est certain qu'il a eu sous les yeux la première planche des *Bohémiens* de Callot : son mérite est d'avoir choisi dans la réalité ou dans l'œuvre d'art les traits qui convenaient le mieux et de les avoir groupés de façon à leur donner tout leur sens.

Les tableaux de mœurs provinciales ne manquent pas dans le *Roman comique*. Quelques-uns plairaient davantage si l'on y voyait moins paraître, comme nous avons dit, le parti pris de malveillance et d'ironie qu'affectaient les Parisiens à l'égard de tous ceux qui avaient le malheur de vivre loin de la Place Royale et du Cours. Il n'en reste pas moins dans les images que Scarron nous a laissées des Manceaux et des Mancelles une assez bonne part de vérité.

Les gros bourgeois assemblés devant la porte du tripot de la Biche, à l'affût des petits événements ; la maîtresse du tripot passionnée pour la comédie, qui l'aime plus que la messe ou que les vêpres : le jeu de paume, « où s'assemblent tous les jours les fainéants de la ville, les uns pour jouer, les autres pour regarder ceux qui jouent », où « l'on rime richement en Dieu », où « les absents sont assassinés à coups de langue [1] » ; la grave compagnie de magistrats qui se promènent sous les Halles avec le sénéchal du Maine ; les conversations d'auberge, où l'on peste contre les maltôtiers, où l'on « règle l'État [2] » ; l'agitation des godelureaux de province, s'empressant autour des actrices, « tous grands parleurs, quelques-uns très impertinents [3] » ; Le Mans en fête, à l'occasion des chasses que va donner le

1. Ire partie, ch. I et III.
2. Ire partie, ch. VI.
3. Ire partie, ch. VIII.

marquis d'Orsé, les hobereaux d'alentour arrivant avec leurs femmes, les hôtelleries pleines d'hôtes, les familles bourgeoises fières de loger chez elles des personnes de qualité, salissant sans regret « tous leurs draps fins et leur linge damassé » ; les dames de la ville étudiant de près les dames de la Cour qui sont venues et se hâtant ensuite de faire « réformer quantité de vieilles robes » selon la mode nouvelle ; la salle de spectacle alors toujours pleine ; le bal, tous les soirs, où des jeunes gens, qui retardent, dansent de mauvaises courantes « en bas de drap de Hollande ou d'Usseau et en souliers cirés [1] » : que d'aspects variés de la vie extérieure ! Et, à côté, plus rarement, un jour rapide qui éclaire un coin de vie privée, quelque médiocre ménage dissimulant sa gêne, comme celui de La Rappinière, où la femme mange la soupe aux choux entre le valet d'écurie et la vieille servante boiteuse, tandis que le chef de famille, tout rempli de « mauvaise gloire », s'en va souper au cabaret, le plus souvent « aux dépens des sots [2] ».

Pour ce qui est de l'humeur et des façons des Manceaux, Scarron note d'abord en eux deux ou trois traits qui leur sont communs avec les autres habitants de « villes subalternes » : une courtoisie gauche et trop appuyée, qui se répand en révérences, en assauts de politesse, une vanité puérile qui les fait s'éblouir les uns les autres en s'attribuant de glorieuses amitiés : « Ce n'est pas une petite ambition aux provinciaux que de pouvoir dire quelquefois qu'ils ont vu en tel lieu et en tel temps des gens de la Cour, dont ils prononcent toujours le nom tout sec, comme, par exemple : « Je perdis

1. IIe partie, ch. XVII.
2. Ire partie, ch. IV.

« mon argent contre Roquelaure ; Créqui a tant « gagné ; Coaquin court le cerf en Touraine[1]. » A ces observations Scarron en joint d'autres, plus particulières aux gens du cru : ils sont gourmands, ce qui explique qu'ils soient presque tous aussi gras que leurs chapons[2] ; « chiches », avec cela, pour tout ce qui ne touche pas aux plaisirs de la table[3] ; badauds, railleurs, mauvais plaisants, volontiers querelleurs, ce qui justifie tant de batailles.

Mais, sauf Ragotin et La Rappinière, les Manceaux ne sont ici que des personnages de fond : au premier plan sont les comédiens, et ce sont leurs mœurs que Scarron a étudiées avec le plus de complaisance, parce qu'ils l'intéressaient davantage et que la matière était plus nouvelle. Le *Roman comique* a été considéré de tout temps, et avec raison, comme une source précieuse de renseignements sur la vie des troupes de campagne.

Celle qui arrive au Mans se présente en assez fâcheux équipage, et elle semble réduite à trois personnes : c'est qu'il a fallu se sauver de Tours en grand désordre, le portier du théâtre ayant commis l'étourderie de tuer un des fusiliers de l'intendant de la province. Mais, lorsque le gros de la compagnie a rejoint son avant-garde, elle se trouve « aussi complète, comme dit Destin, que celle du prince d'Orange ou de son Altesse d'Épernon ». Le vieux La Rancune y tient ce qu'on appelle « les utilités » : « Au temps qu'on était réduit aux pièces de Hardy, il jouait en fausset et, sous le masque, les rôles de nourrice ; depuis qu'on commença à mieux faire la comédie, il était le surveillant du portier, jouait

1. IIe partie, ch. XVII.
2. IIe partie, ch. VI.
3. IIe partie, ch. XVII.

s rôles de confidents, ambassadeurs et recors, ıand il fallait accompagner un roi, prendre ou ssassiner quelqu'un ou donner bataille ; il chantait ne méchante taille aux trios, du temps qu'on en ıantait, et se farinait à la farce [1]. » L'Olive a les conds rôles et Destin fait les amoureux ; en cas de écessité on peut compter sur la complaisance de oquebrune, le poète, qui joue d'ailleurs aussi mal u'il écrit, que la troupe conserve cependant, ırce qu'il ne réclame aucune part dans les béné- ces. Ajoutez encore trois valets qui tous préten- ıient « à devenir un jour comédiens en chef » et récitaient déjà sans rougir ». Du côté des femmes, lle de l'Étoile et Angélique tenaient les premiers les ; La Caverne représentait les reines et les ıères [2].

Scarron donne le titre des principales pièces du pertoire : le *Cid*, la *Mariamne* de Tristan dont le ıccès se maintient, le *Soliman* de Mairet ; il y oute (dans la *Seconde partie*) *Nicomède* et son *Don aphet*, encore dans sa nouveauté ; il remarque ıe la farce, qui est à Paris « comme abolie », ntinue à divertir ailleurs plus que tout le reste [3].

Les comédiens se sont habitués depuis longtemps s'accommoder à toutes les circonstances et à tous s publics : ils jouent n'importe où, même réduits deux ou trois, sous des habits empruntés, dans la ıambre haute d'une auberge, avec un drap sale our rideau [4]. Lorsqu'ils doivent faire un séjour un eu prolongé, c'est généralement dans le principal u de paume qu'ils établissent leurs tréteaux ; mais

1. Ire partie, ch. v.
2. Ire partie, ch. VIII.
3. IIe partie, ch. VIII et III.
4. Ire partie, ch. II.

leurs installations ne sont jamais très durables : fort vive aux premiers jours, la curiosité du public est vite épuisée ; on est content alors d'être soutenu par un riche Mécène, comme le marquis d'Orsé [1], ou invité par un bourgeois qui donne un repas de noce et veut ajouter à la fête le régal de la comédie [2]. Ces occasions sont rares : les pauvres gens ont grand'peine à se suffire, et leur matériel s'en ressent. La décoration est misérable, et leur ingéniosité ne suffit pas à dissimuler la pénurie de leur garde-robe. Au Mans, lorsqu'on ouvre les coffres, Destin, premier amoureux, ne peut mettre la main que sur un pourpoint assez pitoyable et un haut-de-chausses fort déchiré ; il charge un tailleur de les rapiécer avec les restes d'un autre pourpoint arrivé au terme de sa carrière ; mais cet homme ayant, par une erreur inconcevable, remis en état les deux pourpoints aux dépens de la culotte, il se trouve avec un vêtement de trop pour le haut et les jambes fort démunies, « réduit à garder la chambre, ou à faire courir les enfants après lui » ; il n'aurait pu paraître sur les planches si le lieutenant du prévôt ne l'avait « régalé de l'habit d'un voleur qu'il avait fait rouer depuis peu [3] ».

Les voyages sont pénibles, ils sont longs. La charrette sur laquelle La Caverne arrive avec tout le bagage est « attelée de quatre bœufs fort maigres, conduits par une jument poulinière, dont le poulain allait et venait à l'entour » : on ne peut aller vite en tel équipage. Pendant les trajets, l'on est souvent en butte à l'hostilité des paysans, à qui toute troupe errante est suspecte ; on est exposé à

1. IIe partie, ch. XVII.
2. Ire partie, ch. XIX.
3. Ire partie, ch. V.

de dangereuses rencontres[1], sans parler, bien entendu, des intempéries et des mauvais gîtes. Si incertaine et si dure que soit cette vie, cependant elle attire : des natures distinguées s'y réfugient, lorsque le sort les persécute, comme il arrive pour Destin ; des jeunes gens de bonne famille, comme Léandre, l'adoptent de leur plein gré, et même se résignent à débuter dans les plus modestes emplois. Léandre est épris, il est vrai, de la comédienne Angélique : mais combien, de condition plus relevée encore, s'engageaient alors dans la même existence par simple amour du théâtre et de l'aventure ! N'est-ce pas le temps où les grandes compagnies s'honoraient de compter dans leurs rangs des gentilshommes comme Floridor, qui était écuyer et sieur de Prinefosse, Beauchasteau, Montfleury, De Villiers, Du Croisy, et tant d'autres qui pour la plupart avaient commencé par la province ?

Scarron ne se contente pas de représenter la vie des comédiens par le dehors : il indique aussi les habitudes, les dispositions qui leur sont communes, par lesquelles se marque en eux l'influence de la profession.

Ils vivent entre eux sur un pied d'égalité parfaite. Destin, orateur et premier rôle de la troupe, ne se croit pas au-dessus du vieux La Rancune, qu'on ne garde que par charité. C'est là un trait que confirme Gougenot : « La condition comique, dit-il, ne connaît point de maîtrise ni de servitude[2] », et plus tard Chappuzeau, dans son *Théâtre français* : « Les comédiens affectionnent l'état républicain. » Entre des personnes d'extraction et d'éducation si diverses (quelle différence, à ce point de vue, entre

1. IIe partie, ch. III.
2. *La Comédie des Comédiens*, 1633, II, 1.

L'Étoile, fille noble, et Angélique, fille et petite-fille de comédiens, entre Destin et L'Olive !), un même métier, tant d'épreuves partagées ont établi des liens solides. Il n'en était pas toujours ainsi, paraît-il. Parlant des querelles et « petites émulations » qui s'élèvent d'ordinaire entre les acteurs et surtout entre les actrices, Chappuzeau constate que les troupes de campagne y sont plus sujettes et qu'elles ont « peu de fermeté » : « dès qu'il s'en fait une, ajoute-t-il, elle parle en même temps de se désunir[1] ». Mais Chappuzeau exagère : plusieurs des troupes dont on a pu suivre l'histoire, celle, par exemple, de « l'Illustre Théâtre », pour ne citer que celle-là, se sont à peu près maintenues tout le long de leurs tournées telles qu'elles étaient au départ.

Ces comédiens sont toujours contents d'avoir une occasion de faire valoir leurs talents ; ils ont plaisir à parler « de pièces de théâtre et de ceux qui les font » ; ils s'intéressent à la question de la règle des vingt-quatre heures : ils aiment leur art et seraient prêts à le défendre, comme font leurs confrères dans la comédie de Gougenot[2]. La fierté qui leur vient de ce « noble emploi[3] » les aide à supporter bien des misères et des ennuis : cette pauvreté quasi professionnelle qui faisait dire au farceur Bruscambille : « La comédie est une vie sans souci et quelquefois sans six sous » ; la grossièreté, l'indifférence, la lésinerie du public ; les humiliations, auxquelles des acteurs se résignent peut-être mieux que d'autres, parce qu'ils sont accoutumés à jouer « toutes sortes de personnages[4] » ; l'obligation « de pleurer et de rire, lorsque l'on a envie de faire tout autre

1. *Le Théâtre français*, p. 93, 125, 144.
2. III, 2.
3. L'expression est de Chappuzeau.
4. *Roman comique*, Ire partie, ch. v.

chose [1]», et pour les femmes, du moins pour les jeunes, cette incommodité particulière d'être persécutées dans les coulisses par une nuée de « galants à toute outrance » qui les assassinent de déclarations et de compliments, serrent et baisent leurs mains, s'émancipent parfois à des privautés plus hardies, et qu'il faut subir cependant, parce que l'intérêt de la troupe le commande [2]. La Caverne a raison de dire que « la vie comique n'est pas si heureuse qu'elle le paraît [3]» ; mais Scarron n'a pas tort non plus de rappeler que ses tristesses sont compensées par les illusions qu'elle entretient : n'en est-ce pas une, et des plus douces, que « d'être quelquefois empereurs et impératrices et être appelés beaux comme le jour, quand il s'en faut plus de la moitié [4] » ?

Cette image qu'a tracée Scarron d'une troupe de campagne est assez complète et elle n'est pas trop flattée. Quelques-uns de ses personnages font évidemment grand honneur à la profession : mais on nous laisse bien entendre que leurs mérites sont assez exceptionnels. Mlle de l'Étoile est « fort sage », mais elle est fille de condition, et nous pouvons prévoir qu'elle ne restera pas dans le métier. Pour La Caverne et Angélique, qui sont, elles, enfants de la balle, leur moralité est également inattaquable ; mais nous sommes avertis que l'on ne pourrait en dire autant de toutes, qu'à l'ordinaire, du moins aux yeux du monde, les actrices sont moins char-

1. *Roman comique*, Ire partie, ch. VIII.
2. *Roman comique*, Ire partie, ch. VIII. — Cette incommodité est une des plus généralement signalées. On a vu plus haut ce qu'en dit l'auteur du *Gascon extravagant*. On retrouve les mêmes plaintes dans une autre *Comédie des Comédiens* (1634), qui est de Scudéry, et au IIe acte (sc. II) du *Saint-Genest* de Rotrou.
3. IIe partie, ch. III.
4. Ire partie, ch. VIII.

gées de vertu « que de vieille broderie et de fard [1] ». Scarron affirme « que les comédiennes, outre qu'elles étaient fort belles, étaient capables de dire autre chose que des vers appris par cœur [2] ; que Destin avait « une parfaite connaissance de la véritable honnêteté », qu'il était capable de causer sur tous les sujets « comme un homme fort éclairé et qui savait bien son monde » ; mais il ajoute que c'est une surprise pour le sage La Garouffière de rencontrer de telles qualités en des comédiens, « de qui l'esprit a ordinairement de plus étroites limites que la mémoire », et surtout en des comédiens de campagne [3]. Il a eu soin de donner à ces personnages de choix des compagnons insignifiants, comme L'Olive, où même suspects, comme La Rancune, « nullement homme d'honneur » et qu'on accuse d'un amour immodéré pour le bien d'autrui [4].

Il semble donc bien qu'ici il a été un témoin équitable. Il avait pour les comédiens une sympathie particulière : « j'aime cette nation », dit-il quelque part [5] ; il n'a pas été fâché de montrer, comme Gougenot, que la vie comique était autre chose « qu'un libertinage, une licence au vice, à l'oisiveté et au dérèglement » ; mais il s'est gardé de tomber dans le panégyrique, comme avait fait Corneille, par exemple, à la fin de *l'Illusion*, comme fera plus tard d'Assoucy, parlant, il est vrai, des compagnons de Molière et le cœur débordant encore de reconnaissance [6]. Il fait voir les bons et les mauvais côtés d'une profession qui s'était d'ail-

1. IIe partie, ch. I.
2. Ire partie, ch. XXI.
3. IIe partie, ch. VIII.
4. Ire partie, ch. V.
5. *La légende de Bourbon de l'année 1641*, citée par P. Morillot, *Scarron et le genre burlesque*, p. 327.
6. *Les Aventures*, ch. IX.

leurs, depuis vingt ans, sensiblement relevée, surtout depuis la célèbre déclaration de 1641, où Louis XIII commandait qu'elle ne pût être imputée à blâme ni préjudicier à la réputation de personne dans le commerce public [1]. Lorsqu'il représentera à son tour « l'ordre vagabond des comédiens de campagne », l'auteur du *Capitaine Fracasse* peindra avec une autre richesse de palette les dehors colorés de leur vie, mais il manquera à cette reconstitution historique, comme on l'a très bien remarqué [2], un peu d'âme, et cela ne manque pas chez Scarron.

N'oublions pas enfin que, sur ce fond de vérité générale, quelques figures se détachent avec un certain relief.

On ne saurait parler du caractère de Ragotin, puisque, grotesque outré, il est spécialement réduit à la fonction de plastron ou de victime. Cependant, avec assez d'adresse, Scarron a pris soin d'associer en lui une série de défauts qui attirent sur lui les infortunes et justifient dans une certaine mesure les méchants tours qu'on lui fait : ses prétentions obstinées et agressives écartent de lui toutes les sympathies, et l'on ne peut plaindre un homme qui a trop bonne opinion de lui pour être sensible au ridicule.

Destin a des héros de roman la perfection trop achevée : il est trop brave, il a trop de bonne grâce. Par certains côtés pourtant il sort de la convention : on a plaisir à voir ce bel amoureux se jeter dans les mêlées avec une ardeur juvénile, faire des « prouesses à coups de poing » ; on a plaisir à

1. « De nos jours, remarque Scarron lui-même, on a rendu en quelque façon justice à leur profession, et on les estime plus que l'on ne faisait autrefois. » (*R. com.*, IIe partie, ch. VIII.)
2. A. Le Breton, *le Roman au XVIIe siècle*, p. 123.

le voir rougir comme un adolescent lorsqu'un camarade lui parle de Mlle de l'Étoile et lui laisse entendre qu'il a deviné son secret.

L'Étoile, Angélique, La Caverne ne sont que des esquisses assez légères. On peut dire toutefois qu'aucune de ces trois comédiennes n'est indifférente. La vieille actrice, usée par la vie, retrouve, quand le bonheur ou l'honneur de sa fille est en jeu, une sensibilité toute neuve : lorsqu'elle croit qu'Angélique s'est enfuie, sa douleur fait peine à voir, et elle l'exprime sans démonstrations théâtrales, avec une simplicité qui émeut. Angélique et Mlle de l'Étoile se ressemblent par une certaine noblesse d'âme ; Angélique, « née comédienne », ne le cède pas en vraie délicatesse à la demoiselle de condition : on peut s'en rendre compte par les efforts qu'elle fait pour empêcher Léandre de lui sacrifier sa famille et sa fortune [1]. Mais Scarron a finement marqué par de petits détails, gestes ou contenances, les différences qu'a mises entre elles la nature et l'éducation. Mlle de l'Étoile est modeste, elle est douce, un peu mélancolique ; Angélique est d'une « humeur enjouée et libre », qui l'empêche « d'observer beaucoup de cérémonies ». Exposées toutes deux aux galanteries de la jeunesse dorée du Mans, L'Étoile y résiste par une indifférence distinguée, par une sorte de résignation polie, qui déconcerte et retient ; Angélique, de qui les façons semblent encourager des familiarités un peu vives, s'en délivre « par un coup de pied dans l'os des jambes, un soufflet [2] ». Lorsque Ragotin [3] se risque à promener sur les blanches

1. IIe partie, ch. v.
2. Ire partie, ch. VIII.
3. Ire partie, ch. x.

mains des deux filles ses grosses mains « crasseuses et velues », L'Étoile se contente de retirer doucement les siennes, Angélique « lui décharge un grand coup de busc sur les doigts ». On est étonné de voir comme Scarron, trop porté d'ordinaire à chercher, en prose et en vers, les gros effets, s'entend quand il lui plaît à indiquer des nuances.

Il semble aussi parfois qu'il soupçonne quel intérêt il peut y avoir à ne pas fixer d'abord une figure d'un trait trop arrêté. C'est ainsi que dans le sieur de la Rappinière (dont le nom est déjà un avertissement), sous des apparences à première vue sympathiques de rieur assez jovial, il nous découvre tour à tour un vaniteux, un brutal qui abuse de ses pouvoirs de prévôt et tyrannise la province, enfin un « dangereux homme », qui a commis de graves méfaits, qui est prêt à en commettre d'autres.

Sa meilleure création de beaucoup, c'est le caractère de La Rancune, dont le nom n'est pas moins significatif. Le vieux comédien déchu, aigri, envieux, est devenu un type courant dans la littérature : mais aucune de ses incarnations successives n'a fait oublier le portrait de ce singulier « misanthrope » auquel Scarron visiblement s'est appliqué, qu'il a repris tant de fois, avec amour.

Il était de ces gens « qui haïssent tout le monde et qui ne s'aiment pas eux-mêmes », « malicieux comme un vieux singe et envieux comme un chien ». « Il trouvait à redire à tous ceux de la professiòn : Bellerose était trop affecté, Mondori rude, Floridor trop froid et ainsi des autres. » Sur ses médiocres talents « il avait fondé une vanité insupportable, laquelle était jointe à une raillerie

continuelle, une médisance qui ne s'épuisait point ». Il était homme « à s'éborgner pour faire perdre un œil à un autre ».

Voilà le personnage défini : il faut le voir maintenant en action.

Entend-il louer le talent de Destin, qui est le seul pourtant qu'il ait l'air de respecter : « Ce qui reluit n'est pas or, dit-il doucement : du temps que je jouais les premiers rôles, il n'eût joué que les pages : comment saurait-il un métier qu'il n'a jamais appris? Il y a fort peu de temps qu'il est dans la comédie : on ne devient pas comédien comme un champignon. Parce qu'il est jeune, il plaît : si vous le connaissiez comme moi, vous en rabattriez plus de la moitié. Au reste, il fait l'entendu, comme s'il était sorti de la côte de saint Louis; et cependant il ne découvre point qui il est, ni d'où il est, non plus qu'une belle Cloris, qui l'accompagne, qu'il appelle sa sœur, et Dieu veuille qu'elle la soit [1] ! » Il s'attache à tous ceux que leur présomption ou leur naïveté lui désignent comme des victimes possibles; il les caresse, il sollicite leurs confidences, puis sans rire, car il ne rit jamais, il les pousse dans quelque fâcheuse aventure dont ils ne pourront sortir sans dommage. Il ne se fait pas de farce où il n'intervienne pour lui donner un caractère spécial de méchanceté : c'est lui, par exemple, qui, au moment où Ragotin étouffe au fond de son chapeau, s'élance, des ciseaux à la main, sous prétexte de lui donner de l'air, et fait semblant, pour l'épouvanter, « de faire l'incision vis-à-vis du visage ». On peut voir au chapitre VI de la *Première partie* avec quelle appli-

1. Ire partie, ch. V.

cation tenace il tourmente, toute une nuit, uniquement pour le plaisir de nuire, un marchand inoffensif, qui a même eu la bonté de lui offrir la moitié de son lit. Du succès de ces tours il jouit seul, froidement, « sans parler, selon sa coutume ». Ses malices sans gaieté révèlent un fond de méchanceté profonde et sournoise, une haine générale des hommes qui s'acharne sur les moins forts ; elles n'ont rien de la facétie joyeuse que l'on invente pour avoir le plaisir de la raconter, que l'on raconte en riant et qui fait rire, après coup, même la victime.

Ce qu'il y a encore d'excellent dans le *Roman comique*, c'est que les personnages secondaires eux-mêmes paraissent animés d'une vie assez particulière. Faut-il citer Roquebrune, le poète, le « mâche-laurier », à qui sa fatuité incorrigible et universelle constitue une sorte de caractère; ou ce jeune magistrat, M. de la Garouffière, le plus honnête homme du monde, d'esprit si ouvert, mais qui n'est pas exempt toutefois d'un petit ridicule, celui de dédaigner les autres provinciaux, parce qu'il va de temps à autre « manger quelque argent dans les auberges de Paris » ? Faut-il nommer encore Mme Bouvillon, le bon curé de Domfront, la séduisante Doña Inezilla del Prado et son mari, « ou soi-disant tel », le seigneur Ferdinando Ferdinandi, médecin spagirique, opérateur, vendeur de mithridate, « gentilhomme vénitien, natif de Caen en Normandie » ?

Tous ces gens d'humeurs différentes et de conditions si opposées, aventuriers ou bourgeois sédentaires, confits dans leurs habitudes et dans leurs prétentions, Scarron les a montrés dans son roman, non pas face à face, enfermés les uns et les autres dans leur groupe, mais mêlés les uns aux autres

dans des rapports journaliers, en une intimité éphémère, s'attirant ou se repoussant selon leurs natures, se faisant valoir par contraste. Cette association amusante de deux mondes est une des joies du livre.

Une autre, c'est la façon spirituelle et dégagée dont Scarron souligne les traits caractéristiques de ces originaux, l'entrain avec lequel il les pousse dans l'action. Son style est très loin de l'impersonnalité que réclame le pur réalisme. Sans cesse y éclate quelque boutade, quelque malice, quelque rapprochement imprévu, dont l'auteur a ri le premier : « Un petit ourson nouveau-né, qui n'a point encore été léché par sa mère, est plus formé en sa figure oursine que ne le fut Ragotin en sa figure humaine, après que les piqûres des mouches l'eurent enflé depuis les pieds jusqu'à la tête [1]. » Le badinage sent quelquefois l'affectation et l'effort. Mais le plus souvent l'expression a une aisance particulièrement remarquable chez un écrivain qui a souvent ailleurs côtoyé le précieux ou versé dans le burlesque. On ne rencontre guère, au XVIIe siècle, de langue aussi souple, qui soit aussi propre à préciser, en termes forts, une image très vulgaire et, aussitôt après, à rendre les nuances d'un sentiment délicat. Presque toujours ici la forme accentue par sa franchise ce qu'il y a de vérité dans le fond, et par cette simplicité le *Roman comique* s'oppose aux romans héroïques autant que par la nature de son sujet. Voyez dans la *Cléopâtre*, dans le *Cyrus*, comment les amants se déclarent, avec quels discours ils se

1. IIe partie, ch. XVI.

quittent ; voyez ensuite en quels termes Léandre raconte sa première séparation d'avec Angélique : « Je ne dis point adieu à Mlle Angélique, sa mère ne la perdant point de vue. Tout ce que je pus faire, ce fut de paraître devant elle, en la voyant partir, le désespoir peint sur le visage et les yeux mouillés de larmes. Un regard triste qu'elle me jeta me pensa faire mourir. Je m'enfermai dans ma chambre : je pleurai le reste du jour et toute la nuit [1].... »

On a pu remarquer plus haut, en quelques exemples, comment Scarron s'entend à organiser un tableau : entrée dans Le Mans de la troupe comique, bagarres formidables où une douzaine de combattants se cramponnent. Il excelle davantage encore dans l'art de conduire un récit, d'en régler le mouvement, d'y mettre les circonstances en bonne place. On voudrait pouvoir rapporter tout au long la dispute de Ragotin avec le grand La Baguenodière [2], l'admirable « aventure du pot de chambre [3] », dont le comique est irrésistible, ou encore la scène, savamment prolongée, où Destin, rougissant et glacé, se défend contre les entreprises de la terrible Mme Bouvillon, toute frémissante de passion amoureuse en ses « trente quintaux de chair [4] ».

Personne assurément n'aura l'idée de placer le *Roman comique* parmi ces œuvres maîtresses qui réalisent puissamment une formule d'art et qui l'imposent. C'est, on l'a vu, un roman inachevé, décousu, mal proportionné. L'action y est peu liée

1. IIe partie, ch. v.
2. IIe partie, ch. xvii.
3. Ire partie, ch. vi.
4. IIe partie, ch. x.

à un développement logique des caractères, et l'on aurait tort de prendre au sérieux ce passage d'une lettre de Scarron où, parlant d'un de ses héros, qui est sans doute La Rappinière, il assurait qu'il avait grand'peine à l'empêcher « d'être pendu à Pontoise ». Des éléments contradictoires sont associés là sans harmonie. Mais la facétie et la satire n'y dominent qu'en apparence : le meilleur de l'œuvre est réaliste, de fait et d'intention. Sa trivialité même s'oppose aux exagérations de l'héroïque, ses bourgeois et ses comédiens aux Tiridate, aux Artamène, aux Alcimédon, ses pugilats d'auberge aux illustres combats de Médie ou de Chersonèse. Entre quelques situations forcées, le fond de l'histoire reste vraisemblable ; de la réalité dont ils sont sortis la plupart des personnages ont gardé une apparence vraie. Tout enfin est animé d'un esprit, d'une gaieté qui ajoutent du prix à la matière sans trop en altérer les formes ni le sens.

Sur beaucoup de ses devanciers Scarron a eu cet avantage d'être lu, et pendant longtemps. Sans parler de la supériorité de son style, il a su mieux qu'eux intéresser. Mieux qu'eux il a su s'accommoder au goût général, non seulement par les concessions qu'il a faites à l'engouement romanesque, mais aussi parce qu'il a trouvé de bons moyens de rendre acceptable à tous ce qu'il y avait de meilleur dans le conte picaresque. Il en a concentré dans un temps assez court et dans un espace limité l'observation un peu trop fuyante. Il a choisi, d'autre part, ses héros, non parmi des vagabonds suspects, dont beaucoup méprisaient la bassesse, mais dans ce monde du théâtre, plus relevé sensiblement, qui avait eu de tout temps le privilège d'exciter la curiosité, auquel l'opinion était, depuis plusieurs

années, particulièrement favorable ; il a paré quelques-uns d'entre eux de qualités qui devaient les rendre sympathiques, et il leur a prêté, en les faisant comédiens de campagne, le prestige qui s'attache à la vie d'aventures. Une certaine crudité d'expression, qui peut choquer parfois le lecteur moderne, ne devait effaroucher alors que les plus renchéries : n'est-ce pas un ami de Mme de Rambouillet et de Voiture, Costar, qui écrivait : « Un galant homme, nourri à la Cour et qui entend la belle, la fine et la délicate raillerie, peut rire sans se faire tort des aventures de Ragotin, de celles du marchand du Bas-Maine et de cent autres semblables [1] »?

Le *Roman comique* a été souvent réimprimé, au XVIIe siècle, en France et en Hollande [2]. Beaucoup de témoignages [3] nous attestent que ses personnages sont devenus rapidement populaires. La Fontaine et Champmeslé en ont fait reparaître quelques-uns dans une comédie, qui n'est pas du reste des meilleures [4]. Plusieurs ont essayé d'ajouter au roman interrompu cette conclusion à laquelle Scarron avait pensé bien des fois en ses dernières années, dont il parlait à ses amis, dont il faisait même connaître le commencement [5]. La *Suite* que le libraire Offray a imprimée, en 1678, à Lyon, est l'œuvre d'un homme qui connaissait parfaitement la topo-

1. *Lettres*, t. I (1658), p. 799.
2. Voir la Bibliographie à la fin de ce volume.
3. Par exemple, celui de Fléchier (*Mémoire sur les Grands Jours d'Auvergne*), celui de Mme de Sévigné (Lettres du 7 juin 1671, du 20 juin 1672, du 14 octobre 1694).
4. *Ragotin ou le Roman comique*, comédie en cinq actes et en vers, représentée le 21 avril 1684.
5. Lettre à M. de Marigny, du 8 mai 1659, signée *Lazarillo de Tormes*.

graphie et les usages du Maine et du pays d'Alençon [1], mais elle manque par trop d'esprit et de valeur littéraire. Celle de Preschac n'a guère d'autre mérite qu'un certain entrain dans la bouffonnerie. Toutes deux confirment trop bien cette prédiction de Sorel : « Il serait malaisé qu'aucun auteur pût poursuivre de pareilles choses et parvenir à une telle imitation [2]. » Mais elles nous prouvent que le public s'intéressait assez à cette histoire pour désirer d'en connaître la fin. Pendant longtemps le Maine fut pour les Parisiens le pays du *Roman comique*. En 1711, un demi-siècle après la mort de Scarron, un gentilhomme qui venait de visiter Le Mans écrivait à un ami :

« Vous jugez bien que je n'ai pas passé ces vingt-quatre heures sans visiter les lieux où les fameux héros du *Roman comique* ont joué de si grands rôles. Je me promenai sous la halle, où La Rappinière et Le Destin furent assaillis par huit braves l'épée à la main. Mais je fus au désespoir de ne plus trouver le jeu de paume de la Biche. Ce tripot, qui a donné commencement à tant de belles aventures, est détruit par la vicissitude du temps, qui détruit les monuments les plus respectables. J'en vis les débris en soupirant, et non sans m'écrier : *Nunc seges est ubi Troja fuit*.

« De là je passai devant la maison de La Rappinière et fus chez un chanoine qui me fit voir le portrait de Mme Bouvillon. Pour celui de Ragotin, ce n'est pas une chose aisée à trouver ; car, comme les plus fameuses villes de la Grèce se vantaient toutes qu'Homère était né chez elles, aussi plusieurs familles de la ville du Mans prétendent que le fameux Ragotin a tiré son origine d'elles [3]. »

1. M. Chardon a prouvé qu'elle a pour auteur Girault, ancien secrétaire de Ménage, qui fut chanoine au Mans, après Scarron (*Scarron inconnu*, t. II, p. 330 et suiv.)

2. *Bibliothèque française* (1664), p. 179.

3. Lettre découverte par Hauréau dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale (carton des Chevaliers du Saint-Esprit), publiée par lui dans l'*Histoire littéraire du Maine*, t. V, p. 70, reproduite par M. Chardon (*Scarron inconnu*, II, p. 6).

On voit aussi par cette jolie lettre combien restaient vivants parmi les Manceaux les souvenirs du roman de Scarron, quel aliment il fournit longtemps à leur malignité proverbiale. Le maréchal de Tessé faisait peindre peu après par un certain Jean de Coulom les principaux personnages et les principales scènes de cette histoire pour la riche galerie du château de Vernie, où Scarron avait été autrefois reçu [1].

Dans le cours du XVIIIe siècle, le *Roman comique* n'a rien perdu de sa popularité. On s'en rend compte par le nombre des rééditions, des nouvelles continuations ou arrangements [2], par le nombre aussi des artistes qui s'en inspirent : on sait, par exemple, quel a été le succès de l'amusante suite des trente-huit gravures d'Oudry et des seize planches gravées au burin d'après les compositions de Pater et de Dumont le Romain [3], œuvres charmantes dont l'élégance s'accorde mal, il est vrai, avec la nature des sujets.

Assurément la plupart des lecteurs ont surtout apprécié ce livre parce qu'il était vraiment « comique » entre tant de romans qui se disaient tels [4], et sans doute Scarron n'aurait pas dédaigné ces suffrages [5]. Quelques-uns pourtant ont reconnu chez lui, sous l'apparence, un art qui ne se substitue pas toujours à la nature, qui parfois l'inter-

1. Chardon, *Scarron inconnu*, II, p. 10 et suiv. A la fin du volume, M. Chardon a donné des reproductions de ces toiles que l'on peut voir aujourd'hui au musée du Mans.

2. *Suite et Conclusion du Roman comique*, par M. D. L., Amsterdam, Rouen et Paris, 1771, in-12.

Le Roman comique mis en vers, par Le Tellier d'Orvilliers, Paris, Ch. David, 1733, in-12 (vers burlesques de huit syllabes).

3. 1728-1739, dont quatorze d'après Pater.

4. Voir *le Parnasse réformé* de Guéret, 8e *édition*, 1669, p. 22.

5. Voir les *Mémoires-Anecdotes* de M. de Segrais, édition de ...3, p. 115.

prête fidèlement : Charles Sorel, assez bon juge, ne l'a-t-il pas loué d'avoir « décrit la vie de quelques comédiens et d'autres gens de toutes conditions, avec des *naïvetés* incomparables [1] »? La Harpe, bien plus tard, n'a-t-il pas écrit du *Roman comique*, avec quelque exagération d'ailleurs, que tout en est vrai et que des romans de ce siècle c'est « ce qui nous reste de meilleur »?



Les « *Nouvelles tragi-comiques* de M. Scarron » sont généralement fort agréables et au mérite que nous lui avons reconnu certaines ajouteraient quelque chose. Le malheur est qu'elles ne sont pas tout à fait siennes ; elles sont, *le Privilège du Roi* l'indique, sinon le titre, « tournées de l'espagnol en français ». Pour ne parler que des deux premières, qui seules nous intéressent, l'une, *la Précaution inutile* [2], est une adaptation d'une nouvelle de Maria de Zayas, *El prevenido engañado* (*l'Homme trompé, quoique averti*) [3]; l'autre, *les Hypocrites*, est une traduction libre de *la Hija de Celestina* (*la Fille de la Célestine*) de Salas Barbadillo [4].

De *la Précaution inutile*, Scarron assure bien, dans un *Avis*, qu'il l'a « comme refaite, parce qu'elle est déplorablement écrite en espagnol » : en

1. *Bibliothèque française*, p. 178.
2. Elle a été imprimée seule dans l'été de 1655 et réimprimée, avec *les Hypocrites*, dans le mois d'octobre de la même année. Dans l'intervalle avait paru une autre traduction du même original faite par D'Ouville et publiée par les soins de son frère Boisrobert. On peut voir les récriminations de Scarron dans l'avis *A qui lira* en tête de l'édition du 26 octobre.
3. Maria de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y exemplares*, 1.ª Parte, Madrid, 1636, in-8.
4. *La Hija de Celestina*, por Alonso Geronimo de Salas Barbadillo, Lerida, 1612, in-8.

réalité, il s'est tenu plus près qu'il ne dit d'un texte qui n'est pas si mauvais. Il a supprimé des pièces de vers, stances ou sonnets, qui n'étaient qu'un ornement médiocre, ajouté quelques boutades, donné parfois à l'idée un autre tour ; il n'a pas dépassé sensiblement les libertés que commençaient à prendre ses contemporains quand ils habillaient, comme on disait, une œuvre étrangère à la française. On le louerait seulement d'avoir fait passer dans notre langue, avec beaucoup de vivacité et d'esprit, un conte qui n'est qu'amusant, si sa traduction n'avait pas fourni à Molière le thème principal d'une de ses meilleures pièces.

Un homme qui, pour avoir été souvent trompé en amour, arrive à cette conclusion qu'il faut se défier de toutes les femmes, « et plus encore des spirituelles que des sottes », qui, par peur des mésaventures conjugales, fait élever la fille qu'il compte épouser dans une parfaite ignorance du monde, entre des servantes et des valets stupides ; qui constate ensuite, à ses dépens, que la plus jalouse garde ne peut rien contre les inclinations naturelles, et que la personne la plus bornée est encore celle qui se défend le moins : voilà, en deux mots, le cas de Don Pèdre, et c'est bien, à peu près, celui d'Arnolphe. On sait assez ce que Molière a ajouté à ce sujet, quel large intérêt il a prêté à cette histoire comique. Si l'on compare son *École des Femmes* à *la Précaution inutile*, on voit aussi avec quel soin il a écarté toute facétie exagérée, par exemple ce récit d'une nuit de noces où la trop simple épousée consent à monter la garde, cuirassée, casquée, la lance en main, auprès du lit de son mari. Scarron, lui, n'avait été nullement choqué par l'invraisemblance de cette farce extrêmement ancienne,

recueillie déjà par l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* (Nouv. XLI) et qui, avant d'arriver à Maria de Zayas, avait fait beaucoup de chemin. On ne voit pas qu'il ait rien fait pour rapprocher la nouvelle espagnole de la vérité : il a laissé ce mérite à plus grand que lui.

Ce qui prouve que c'est lui du moins, et non point D'Ouville, qui a été ici l'intermédiaire, c'est que Molière a fait également son profit du conte imprimé après *la Précaution inutile* dans le petit volume de 1655 et reproduit encore à sa suite dans les éditions collectives de 1657 et de 1661.

Qui a pu mettre entre les mains de Scarron le petit roman de Salas Barbadillo, bien inconnu en France jusque-là, *la Fille de la Célestine*? Est-ce Cabart de Villermont, son commensal à l'Hôtel de Troyes, qui s'est vanté dans une note manuscrite de lui avoir fourni les modèles espagnols de toutes ses nouvelles, y compris celles du *Roman comique*? En tout cas, il ne pouvait mieux choisir. Sans doute « l'ingénieuse Hélène » ne saurait être égalée à la mère Célestine, l'incomparable vieille de Salamanque[1]. Mais Barbadillo a ramassé très heureusement dans ce récit d'une centaine de pages ce qu'on avait inventé de mieux en son temps comme fourberies ; il y a concentré en quelque sorte l'essence du picarisme, et il y a ajouté, vraisemblablement de son fonds, un chapitre qui est assez beau.

Hélène vient d'arriver à Séville en compagnie de la duègne Mendez et d'un certain Montufar, qui la protège et qui vit d'elle. A peine installé, le trio commence à jouer la comédie de la dévotion. Les

1. Cf. G. Reynier, *les Origines du roman réaliste*, ch. XI.

deux femmes ne se montrent qu'en costume de béates ; elles vont distribuer dans les hôpitaux des chemises, des draps qu'elles ont cousus ; Montufar catéchise les enfants dans la rue, recueille pour les prisonniers des dons en nature qu'il entasse dans un énorme cabas. Bientôt l'on parle dans tout le quartier de ces très saintes personnes ; on s'incline sur leur passage ; des gens même s'approchent d'elles pour baiser un pan de leur manteau.

Un matin, au moment où ils sortent de la cathédrale, suivis par leurs plus zélés admirateurs, ils ont reconnus par un homme qui sait ce qu'ils valent et qui, tout indigné, se jette sur Montufar en l'appelant fourbe et sacrilège. Mais c'est contre lui que se tourne la foule : on le renverse, on le roue de coups, et sa vie était en péril si Montufar ne s'était pas élancé soudain pour retenir les assaillants :

« Place, place ! criait-il, par charité [1] ! Laissez-le aller pour l'amour de Notre-Seigneur ! Apaisez-vous, au nom de la Vierge Immaculée ! » Comme tous le respectaient, sa voix eut assez de force sur leurs âmes pour les faire obéir ; leur colère se calma et ils le laissèrent arriver jusqu'à l'endroit où gisait ce malheureux. Quoiqu'il éprouvât au fond du cœur une satisfaction profonde de le voir en cet état, il fit paraître un sentiment tout contraire sur son visage. Après avoir rudement blâmé le peuple de sa violence : « C'est moi, s'écria-

1. Je traduis là aussi exactement que possible le texte espagnol et voici le passage correspondant de la traduction de Scarron, où je souligne ce qu'il ajoute :

« Mes frères, s'écriait-il de toute sa force, laissez-le en paix, pour l'amour du Seigneur ! Apaisez-vous pour l'amour de la Sainte Vierge ! » Ce peu de paroles apaisa cette grande tempête, et le peuple fit place à Frère Martin, qui s'approcha du malheureux gentilhomme, bien aise en son âme de le voir si maltraité ; mais faisant paraître sur son visage qu'il en avait un extrême déplaisir, *il le releva de terre, où on l'avait jeté, l'embrassa et le baisa, tout plein qu'il était de sang et de boue*, et fit une rude réprimande au peuple : « Je suis le méchant, disait-il à ceux qui le voulurent entendre : « je suis le pécheur, je suis celui qui n'ai jamais rien fait d'agréable « aux yeux de Dieu. Pensez-vous, continuait-il, parce que vous me « voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie pas été toute ma vie

« t-il, qui suis le méchant ! c'est moi qui suis le pécheur ! « Je suis celui qui n'a jamais fait œuvre dont se soient réjouis « les yeux de Dieu. Pensez-vous, quoique vous me voyiez ainsi, « que je n'aie pas été toute ma vie un vil larron, au grand scan- « dale du monde, au grand dommage de mon âme? Eh bien ! « vous êtes trompés. Contre moi les traits ! Contre moi tirez les « épées, contre moi lancez les pierres ! » Il se jeta aux pieds de son ennemi, les baisa; et non content de lui demander pardon, comme on ne retrouvait ni son épée, ni son chapeau, ni son collet, ni son manteau, qui s'étaient perdus dans la confusion, il l'emmena par la main dans les rues de la ville pour lui acheter tout ce qui lui manquait et se sépara de lui, le visage souriant, en lui donnant beaucoup d'embrassements et de bénédictions. »

Le pauvre gentilhomme demeura « comme enchanté », convaincu qu'il avait été dupe de quelque illusion diabolique, plein de remords d'avoir confondu avec un méchant un homme d'une charité et d'une humilité si parfaites. Quant au peuple de Séville, le bruit de cette belle action s'étant répandu en tous lieux, il se trouva définitivement conquis : on s'attachait aux pas du nouveau saint et de ses compagnes ; les magistrats s'honoraient de les recevoir chez eux, les dévotes les accablaient de présents, fournissaient leur table de plats exquis, de douceurs de toute espèce. Le soir, dans leur maison qui se fermait à cinq heures en hiver, à sept heures en été aussi ponctuellement qu'un couvent de Récollets, ils faisaient grasse chère et se donnaient du bon temps : leurs fidèles regardaient avec une

« un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même? « Vous êtes trompés, mes frères : faites, faites-moi le but de vos « injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. » *Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur*, il s'alla jeter *avec un zèle encore plus faux* aux pieds de son ennemi et, les lui baisant, non seulement il lui demanda pardon, mais aussi *il alla ramasser* son épée, son manteau et son chapeau, qui s'étaient perdus dans la confusion. *Il les rajusta sur lui*, et l'ayant ramené par la main jusqu'au bout de la rue, se sépara de lui, après lui avoir donné plusieurs embrassements et autant de bénédictions. »

joie pieuse leurs visages s'épanouir, leurs corps prendre de l'embonpoint : « Béni soit le Seigneur, disaient-ils, qui fait ainsi prospérer ceux qui le servent ! Ces gens qui mènent une vie de privations ne se portent-ils pas mieux que les mondains dont l'existence se passe dans le luxe et dans les plaisirs ? »

Il y a loin évidemment de Montufar à Tartuffe, de cette prise de possession de toute une ville, sommairement indiquée dans ses moyens et dans ses effets, de cette escroquerie trop générale, dont nous ignorons les victimes, aux patientes et obscures menées d'un fourbe concentré et solitaire, établi au cœur d'un ménage, qui lentement le désorganise, qui en menace les intérêts les plus sacrés. On sait d'ailleurs que Molière avait eu sous les yeux assez d'exemples de belles hypocrisies pour n'avoir pas besoin d'en chercher en Espagne. On reconnaît bien pourtant en ces deux figures un certain air de parenté. Montufar, dira-t-on, n'est hypocrite que par occasion ; mais Tartuffe, du moins celui que nous avons, celui de la dernière manière, Tartuffe, lui non plus, n'a peut-être pas toujours tenu ce rôle, on s'en aperçoit à quelques maladresses : on nous le donne, au cinquième acte, pour « un fourbe renommé », qui a souvent changé de nom, chargé de mille « actions toutes noires, dont on pourrait former des volumes d'histoires ».

Ce qui est certain, en tout cas, c'est que par Scarron la nouvelle de Salas Barbadillo est arrivée jusqu'à Molière [1]. Le passage cité tout à l'heure lui a très évidemment suggéré l'idée d'un des mouve-

1. Il est bien improbable que Molière soit remonté jusqu'à l'original. P. d'Aglosse [M. de Roberville], qui a soutenu cette opinion, n'a pu l'appuyer sur des preuves décisives. (*Revue de Loir-et-Cher*, 1887.)

ments de scène les plus saisissants de sa comédie : Tartuffe démasqué par Damis, répondant à l'attaque au lieu de se disculper en s'accablant lui-même davantage, achevant d'aveugler Orgon par cet excès d'humilité, s'agenouillant enfin devant lui pour obtenir la grâce du dénonciateur :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été ;
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures....
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et, pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas !
J'aimerais mieux souffrir la peine la plus dure,
Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure.

ORGON.

Ingrat !

TARTUFFE.

Laissez-le en paix. S'il faut, à deux genoux,
Vous demander sa grâce....

ORGON, *à Tartuffe.*

Hélas ! vous moquez-vous?
Coquin ! vois sa bonté [1]....

C'est dans les deux cas la même manœuvre, avec cette différence toutefois, dont il n'est pas besoin de souligner l'importance, que pour Montufar elle n'est qu'un artifice brusquement improvisé, que pour Tartuffe, au contraire, elle est justement la défense qu'on attend de lui, celle qui répond le mieux à cette seconde nature qu'il s'est faite, un

1. III, 6.

moyen peut-être déjà éprouvé dont il use avec assurance.

Scarron n'a pas seulement le mérite d'avoir mis à la disposition de Molière une idée dont il a tiré une de ses scènes les plus fortes, il a fait connaître en France une des meilleures de « ces petites histoires » espagnoles dont il disait dans *le Roman comique* qu'elles étaient « bien plus à notre usage » que le grand roman ; il a parfaitement discerné et apprécié ce qu'elle contenait de vérité, et il n'a pas manqué d'avertir le lecteur que, moins « enjouée » que *la Précaution inutile*, elle avait l'avantage de ne pas ressembler « à un conte de *Peau d'âne* », que pour cela il en faisait plus de cas. Enfin par ce titre qu'il lui a donné : *les Hypocrites*, il a bien voulu attirer l'attention sur ce qui en était l'épisode le plus original et le plus solidement construit.

On peut louer encore le tour alerte qu'il a donné au récit. Mais, encore une fois, il a suivi de près Barbadillo, qui est d'ailleurs bon écrivain, dont la prose est claire et savoureuse. Il s'est contenté d'ajouter quelques détails pour préciser une image ou, plus souvent, pour expliquer ; il a abrégé aussi en certains endroits et spécialement il a écarté tout ce qui lui semblait marqué d'une couleur trop espagnole. Mais en définitive il ne s'est vraiment séparé du texte que dans la dernière page pour substituer une conclusion romanesque au dénouement logique qui lui avait paru trop cruel. Depuis qu'on a découvert les originaux, qu'il s'était peu soucié de désigner [1], on ne peut plus croire à la sincérité des Dédicaces où il offrait chacune de ses

1. Sauf le premier, qu'il n'avait pu cacher quand avait paru la traduction de D'Ouville.

Nouvelles comme un fruit de son travail et de son inspiration [1].

Cela donc doit peu compter à côté du *Roman comique.*

1. Voir, par exemple, l'*Épître* au marquis de Marcilly, en tête de *l'Adultère innocent.*

CHAPITRE XIII

LE ROMAN BOURGEOIS DE FURETIÈRE.

Neuf années seulement séparent *le Roman bourgeois* [1] de la seconde partie du *Roman comique.* Mais ce sont des années qui comptent.

1657, c'était le lendemain de la Fronde, le temps encore mêlé où fleurissaient côte à côte, dans la vie, au théâtre ou dans les livres, l'héroïsme aventureux, la fantaisie turbulente, le précieux, le burlesque, le réalisme comique d'un Scarron, le réalisme épique ou lyrique d'un Colletet, d'un Saint-Amant. En 1666, toute la France a les yeux sur la jeune Cour; l'unité se fait dans les lettres et dans l'art, comme dans le royaume. Les idées, le goût se disciplinent; partout s'impose un idéal nouveau, sérieux et noble, fait de mesure, de politesse, de simplicité élégante, fondé sur le respect de l'ordre et sur la raison. Avec ses parties de romanesque, de grotesque trivial, d'observation familière, le *Roman comique* répondait assez bien à la confusion de son époque. Il y a dans le roman de Furetière je ne sais quoi qui détonne :

1. *Le Roman bourgeois, ouvrage comique*, Paris, 1666, in-8.

il arrive trop tard, il n'est pas dans l'esprit du monde nouveau. Étroitement apparenté aux œuvres bourgeoises du temps de Louis XIII, aux *Caquets de l'accouchée*, à la première partie du *Francion*, il continue, il pousse même à ses extrêmes conséquences un genre passé de mode, suranné ; il en est, si on peut dire, la dernière pointe dans une littérature qui est déjà la littérature classique.

D'autre part cependant, dans ces pages Furetière attaque, avec insistance, avec énergie, les mêmes défauts que combattent alors, pour faire place nette, les grands classiques : idéalisme chimérique, fictions invraisemblables, conventions, prétentions et faux goût, tout ce qui altère ou contrarie la nature. Il a été aussi épris qu'eux de vérité, il a observé des coins de réalité que certains d'entre eux ont eus aussi sous les yeux, et il a mis en œuvre, par des moyens différents, des matériaux assez pareils. *Le Roman bourgeois* est intéressant par ce double caractère. C'est un hasard presque symbolique, qu'ayant été pendant longtemps, jusque vers l'année 1658, le grand ami du vieux Sorel, Furetière ait vécu ensuite, à la *Pomme de pin* ou au *Mouton blanc*, dans l'intimité de Boileau, de Racine, de La Fontaine : son livre est, comme lui-même, entre deux générations.

Le désordre de ce livre est un des traits qui semblent le rejeter bien en arrière de sa date. Il est moins composé que *Francion*; il ne l'est guère plus que les *Caquets*. Dans la première partie, les histoires de Javotte et de Lucrèce s'enchevêtrent, et chaque fragment en est interrompu soit par des digressions, soit par le conte allégorique de *l'Amour échappé*. Furetière reconnaît bien d'ailleurs qu'on

ne peut le suivre sans effort : « Tandis que je vous raconterai cette histoire, n'oubliez pas, dit-il, celle que je viens de vous apprendre, car vous en aurez tantôt besoin [1] » ; et son aveu est encore plus explicite en tête de la seconde partie, plus incohérente que la première, et qui n'a pour ainsi dire aucun rapport avec elle : « Ce sont de petites histoires et aventures arrivées en divers quartiers de la ville, qui n'ont rien de commun ensemble, et que je tâche de rapprocher les unes des autres autant qu'il m'est possible. Pour le soin de la liaison, je le laisse à celui qui reliera le livre. » Nous voilà loin de cette ordonnance logique, de cette subordination raisonnée des parties à l'ensemble que l'on considère déjà comme une des lois essentielles de l'art.

Ce qui est aussi d'un autre âge, c'est le ton, le goût, le manque de mesure. Furetière se plaît à des portraits satiriques, animés d'une verve épaisse, mais peu vivants et naturels, parce qu'ils sont trop généraux et trop visiblement faits de pièces rapportées. Une biographie de chicaneuse rappelle la lourde fantaisie du *Polyandre* : « Sa mère, pendant sa grossesse, songea qu'elle accouchait d'une harpie.... Quand elle était au maillot, au lieu qu'on donne aux autres enfants un hochet pour les amuser, elle prenait plaisir à se jouer avec l'écritoire de son père.... Quand elle fut un peu plus grande, elle faisait des poupées avec des sacs de vieux papiers, disant que la corde en était la lisière, et l'étiquette la bavette ou le tablier [2].... » Telle image de la laideur, grossie à plaisir, nous recule plus haut encore que Sorel, jusqu'aux conteurs du XVI[e] siècle, dont on connaît le goût pour ces vilaines caricatures, par

1. Édit. Jannet-Picard, t. I, p. 28.
2. T. II, p. 13.

exemple jusqu'aux *Joyeux Devis* de Despériers[1] : « Il était aussi laid qu'on le puisse souhaiter.... Il avait la bouche de fort grande étendue, témoignant de vouloir parler de près à ses oreilles, qui étaient aussi de grande taille, témoins assurés de son bel esprit. Ses dents étaient posées alternativement sur ses gencives, comme les créneaux sur les murs d'un château. Sa langue était grosse et sèche comme une langue de bœuf ; encore pouvait-elle passer pour fumée, car elle essuyait tous les jours la vapeur de six pipes de tabac, etc.[2].... » Ajoutez des bouffonneries prolongées, redoublées, à la manière de Scarron, mais sans la vivacité et la bonne humeur : Nicodème et Javotte heurtent leurs têtes et se font chacun une bosse au front pour avoir voulu ramasser en même temps un peloton de fil ; Nicodème s'excuse et, en se reculant, il ébranle un buffet boiteux, il en fait choir une belle porcelaine ; il s'élance pour en ramasser les morceaux, mais il glisse sur le parquet, entraîne en tombant un miroir qui se brise à grand fracas et enfin s'en va, éperdu, donner contre un théorbe qu'il met en pièces[3]. Ajoutez une crudité de langage, une grossièreté parfois choquante, comme dans le passage où chez dame Roberte, blanchisseuse, le même Nicodème remue et commente du linge sale[4] ; des badinages pesants (par exemple, sur la manie des dédicaces, sur les profits qu'en retirent les auteurs)[5], de pitoyables ramas de niaiseries qui forment comme un sottisier, des turlupinades dans ce goût : « Elle joua tant de fois des discrétions qu'elle perdit à la

1. Cf. G. Reynier, *les Origines du roman réaliste*, p. 203.
2. T. II, p. 41.
3. T. I, p. 76, 77.
4. T. I, p. 78.
5. T. II, p. 100-123.

fin la sienne » ; l'inélégance des allusions désobligeantes et trop directes à des personnes encore en vie ou mortes depuis peu, à Benserade, à Boisrobert, à ce Pierre de Montmaur dont il semblait pourtant que trente ans de moqueries auraient dû épuiser le ridicule, à Ninon de Lenclos, à Mlle de Scudéry et à son chaste commerce avec Pellisson, grand amour « à la platonique », comme dit Tallemant, où tout se passait en billets galants, impromptus, madrigaux et chansons.

Rien enfin ne pouvait paraître, en 1666, plus démodé, plus contraire au bon usage que cette interminable et brutale diatribe contre Charles Sorel, qui tient déjà trop de place dans le commencement du *Roman bourgeois* et qui en remplit presque toute la fin. Quelques années auparavant, Furetière s'était brouillé avec Sorel, pour des vétilles : il s'acharne ici après lui avec une méchanceté fort vilaine, particulièrement déplaisante dans un livre où l'influence de Sorel est manifeste et où l'on relève tant de souvenirs de ses livres [1]. Taille courte et ramassée, mine de satyre, peau bourgeonnée et « grenue comme celle des maroquins », nez démesuré, « qu'on pouvait à bon droit appeler Son Éminence et qui était toujours vêtu de rouge », une bouche largement fendue, armée de dents fort aiguës : « belles dispositions pour mordre », des yeux gros et bouffis, à fleur de tête, que la nature semblait avoir mis ainsi « en dehors pour découvrir ce qui se faisait de mal chez les voisins », une humeur peu complaisante et peu civile, une médisance et une envie perpétuelles, une haine générale du genre humain, un besoin déréglé de faire partout

1. Cf. E. Roy, *Ch. Sorel*, p. 95, 96.

la lecture de ses ouvrages, une plainte sans fin contre les libraires qui n'en veulent plus : voilà, très abrégée et adoucie, la description qu'il fait de son ancien ami, sous un anagramme trop transparent. Toutes les armes lui sont bonnes pour l'atteindre, et il croit enfin l'achever en le travestissant en une sorte de « Chicaneau », en lui faisant épouser une plaideuse non moins grotesque. Ce procédé de pédant vindicatif et injurieux rappelle la moins bonne manière de Sorel lui-même. Sorel se trouvait attaqué sur le tard à peu près de la façon dont il avait, en sa jeunesse, attaqué Balzac dans le *Francion* ; dans les deux cas Furetière et lui se sont fait plus de tort qu'à leur victime, et leurs romans ont été pareillement gâtés par la place qu'y ont prise les caricatures d'Hortensius et de Charroselles.

Maintenant, si l'on écarte ce bagage encombrant et usé, que traînait depuis longtemps, à son grand dommage, le roman comique et bourgeois, on découvre dans l'œuvre incohérente de Furetière un essai de réalisme intéressant et hardi. Il est le premier de son école à s'affranchir tout à fait de ce qu'il y avait dans la tradition picaresque de romanesque d'aventures. Plus que personne, il a limité, pour la rendre précise, le champ de son observation.

Les « petites histoires », dont il prétend faire le « très véritable et très sincère récit », elles ont pour théâtre, non pas même, comme il l'annonce, « divers quartiers » de Paris, mais une partie fort restreinte de la ville qui va du Palais de Justice à l'église des Carmes et à la place Maubert.

Il représente l'église, un jour de grande fête, la « caravane de demoiselles » qui y arrive sur le midi, les mères respectables, reconnaissables autrefois au

chaperon, « qui était la vraie marque et le caractère de bourgeoisie », mais qui depuis l'ont tellement « rogné petit à petit qu'il s'est évanoui tout à fait »; les jeunes muguets, qui ne manquent pas en ce « centre de la galanterie du quartier », et aussi le commun des fidèles, accourus, les uns pour écouter « un concert de vingt-quatre violons de la grande bande », les autres « pour entendre un prédicateur poli ». Il montre ce prédicateur, « tonsuré de bonne famille », en rochet bordé de dentelles, la barbe retroussée, les cheveux frisés, parlant un peu gras, « pour avoir le langage plus mignard ». Il décrit la cérémonie de la quête où les plus jolies quêteuses, très coiffées, très parées, très étincelantes de bijoux, un laquais derrière pour porter la traîne, luttent sérieusement entre elles à qui pourra recueillir dans sa tasse le plus de pièces d'argent ou d'or ; car c'est « une pierre de touche » que cette fête : on mesure l'amour des hommes à leur générosité, et c'est pour une fille de la paroisse une victoire tout à fait décisive de verser la plus forte aumône aux mains du père sacristain.

Puis c'est la place Maubert, triangulaire, sans beauté, « entourée de maisons fort communes », avec ses boutiques et ses auvents. C'est la rue parisienne, étroite, encombrée, « tellement remplie de crotte qu'on ne s'en saurait sauver » et qu'il faut, pour peu qu'on soit propre en linge et en habits, chercher un refuge dans les allées, au moindre bruit qu'on entend d'un cheval ou d'un carrosse. Et voici, avec quelques détails justes et expressifs, une de ces scènes de la rue qui d'un siècle à l'autre ne changent guère :

A peine le marquis était-il remonté dans son carrosse que ses laquais..., animés contre les crotteurs de gens, virent

passer des meuniers *sur la croupe de leurs mulets accouplés trois par trois*, qui faisaient aussi belle diligence que des courriers extraordinaires. Le grand laquais jeta un gros pavé... à l'un de ces meuniers avec une telle force que cela eût été capable de rompre les reins de tout autre ; mais ce rustre, *hochant la tête et le regardant par-dessus l'épaule*, lui dit avec un ris badin : « Ha oui ! je t'engeole ! » Et, *piquant la croupe de sa monture avec le bout de la poignée de son fouet*, il se vit bientôt hors de la portée des pavés [1].

Dans le décor de ce quartier, qui est, assure Furetière, le plus bourgeois de Paris, c'est seulement des bourgeois qu'il fait paraître, des bourgeois médiocres, dans leurs sentiments comme dans leur destinée, dont la peinture ne peut intéresser que par la vérité de l'imitation : « Je vous raconterai, annonce-t-il, sincèrement et avec fidélité, plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ni héros ni héroïnes,... mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots ; et ceux-ci ont bien la mine de composer le plus grand nombre [2]. » Et même dans cette classe moyenne, il fait un choix : il concentre son attention sur le petit monde du Palais, procureurs, greffiers, bas officiers, minces chicaneurs.

Né et élevé dans la paroisse des Carmes, ayant été avocat au Parlement et ensuite procureur fiscal de Saint-Germain-des-Prés, il connaît très bien ces gens-là et leurs préoccupations ordinaires : il les fait parler de leurs affaires, des significations, des requêtes, des transactions, des appointements en droit, des intitulations, appositions et levées de scellés, des acquisitions de charges, des artifices du

1. T. I, p. 57.
2. T. I, p. 6.

métier, dont le meilleur est de susciter un intervenant afin de prolonger la procédure, des manœuvres que l'on pratique quand on est défendeur et en possession de la chose contestée : tout cela, bien entendu, « rapporté en propres termes et en langage *chicanourois* ». Les anecdotes dont ils s'amusent sont de celles qu'on entend conter au Palais, dans la Grand Salle, près du « pilier des consultations » : stratagèmes nouveaux, subtiles malices, bévues d'un magistrat par trop ignorant. Même lorsqu'ils font l'amour ou qu'ils causent de bonne amitié, ils gardent encore l'esprit et les façons de parler de la basoche.

Dans ce groupe, autour duquel on voit rôder la troupe des clercs faméliques [1], on distingue parfaitement les degrés de la hiérarchie spéciale et quelles différences il y a entre un huissier et un greffier, entre un procureur du Châtelet et un procureur du Parlement. Chaque catégorie même a ses types divers : par exemple, à côté de l'avocat intéressé et retors, l'avocat qui ne plaide pas [2], ou l'avocat courtisan, dont parlait déjà Sorel dans le *Francion*, celui qui porte, le matin, la robe et, le soir, « les grands canons et les galants d'or, pour aller cajoler les dames [3] ».

Furetière ne se contente pas de marquer en ces hommes l'empreinte profonde de la profession, il montre non moins bien quel héritage de goûts, de sentiments, de traditions solides ils tiennent, — fils, beaux-fils, petits-fils de bonnetiers ou de drapiers aussi bien que de robins, — de leurs deux ou trois siècles de bourgeoisie. Ils sont laborieux,

1. T. I, p. 89.
2. T. I, p. 85.
3. T. I, p. 12, 13.

appliqués à leur besogne (Vollichon s'enferme presque tous les soirs dans son étude pour y travailler jusqu'à minuit). L'épargne est une de leurs principales lois. Ainsi, goûtant fort les plaisirs de la table, ils ne s'en donnent la satisfaction que si un plaideur les traite au cabaret ou s'il leur a fait présent d'un demi-quartaut de vin et d'un couple de lapins de garenne. Ils aiment à se divertir, le dimanche : mais ils ont soin de choisir les amusements peu coûteux, comme le jeu de boules, ou, mieux encore, gratuits, comme les conférences du Bureau d'adresse, les musiques des églises, les parades de l'Orviétan et autres charlatans du Pont-Neuf. Lorsque le moment vient de marier leurs filles, ils leur cherchent un établissement sérieux et dans leur classe ; au plus brillant ils préfèrent le plus sûr : le procureur Vollichon donnera l'avantage à Bedout, dont la richesse est bien assise, sur le galant Nicodème, avocat mondain. Ils estiment que « les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients », comme dira plus tard Mme Jourdain, et qu'il n'y a pas de plus dangereuse folie pour une jeune personne de moyen état que de vouloir donner sa main à quelque muguet, à quelque « plumet », qui mangera son bien, après avoir mangé le sien. Les mariages sont assez bien assortis lorsque les fortunes le sont. Furetière fait semblant de croire que l'expérience a établi très exactement la correspondance de la qualité de l'époux et du chiffre de la dot : une fille qui aura de deux à six mille livres devra se contenter d'un petit commis ou d'un sergent ; celle qui aura douze mille livres pourra prétendre à un procureur ou à un greffier ; au-dessus de trente mille, son ambition pourra s'élever à un auditeur des Comptes, à un trésorier de France

ou à un payeur de rentes,... etc. [1]. En ces questions l'autorité paternelle s'exerce avec une impitoyable rigueur : « Hé bien, bien ! je sais comment il faut apprendre l'obéissance aux filles qui font les sottes : quand vous aurez été six mois dans un cul de couvent, vous apprendrez à parler un autre langage. Allez..., retirez-vous de devant nos yeux et faites tout à l'heure votre paquet ! » Et ce n'est pas là une menace en l'air : c'est tout de bon que Javotte est mise en pension chez des religieuses et, tandis qu'elle se prépare au départ, son père et sa mère maudissent le libertinage de la jeunesse d'à présent et regrettent, comme Mme Ragonde dans *Polyandre*, l'obéissance et la modestie d'autrefois :

« Je me souviens encore, dit Vollichon, de la manière que j'ai vécu avec feu mon père (que Dieu veuille avoir son âme !). Nous étions sept enfants dans son étude, tous portant barbe ; mais le plus hardi n'eût pas osé seulement tousser ou cracher en sa présence ; d'une seule parole il faisait trembler toute la maison.... — Hélas ! interrompt sa femme, hélas ! Mouton (c'était le nom de cajolerie qu'elle donnait à son mari, qui de son côté l'appelait Moutonne), il n'est que trop vrai que le monde est bien perverti ; quand nous étions filles, il nous fallait vivre avec tant de retenue, que la plus hardie n'aurait pas osé lever les yeux sur un garçon ; nous observions tout ce qui était dans notre *Civilité puérile* et, par modestie, nous n'aurions pas dit un petit mot à table ; il fallait mettre une main dans sa serviette, et se lever avant le dessert.... Mais les filles d'aujourd'hui sont presque aussi effrontées que des pages de Cour. Voilà ce que c'est que de leur donner trop de liberté. Tant que j'ai tenu Javotte auprès de moi à ourler du linge et à faire de la tapisserie, ç'a été une pauvre innocente qui ne savait pas l'eau troubler. Dans ce peu de temps qu'elle a hanté chez Mlle Angélique, où il ne va que des gens poudrés et à grands canons, toute sa bonne éducation a été gâtée ; je me repens bien de lui avoir ainsi laissé la bride sur le cou [2]. »

1. T. I, p. 31 et 32 : *Tarif ou évaluation des partis sortables pour faire facilement les mariages.*
2. T. I, p. 180, 181.

Cette Mme Vollichon est une des figures les mieux caractérisées du roman, bonne ménagère qui tient ses meubles nets et ses parquets bien cirés, mère inquiète qui court arrêter sur le pas de la porte les visiteurs inconnus et leur demande, d'un ton glacé : « Qu'est-ce que vous avez à dire à ma fille? », mère tendre qui aime à vanter aux voisines les gentillesses de ses petits enfants, récompense l'un d'un bonbon d'être venu « demander en sa langue quelque pressante nécessité » et dit, avec grande admiration, d'un autre, qui est encore à la mamelle, qu'il parle tout seul, qu'il a la plus belle éloquence du monde, et qu'il sait déjà huit ou dix mots [1].

Là encore Furetière se garde bien de réduire à un seul type ses modèles. A côté de la femme d'intérieur, bourgeoise renforcée, il peint la bourgeoise émancipée, qui donne à jouer chez elle et qui croit hanter le grand monde, parce qu'elle voit beaucoup de gens : celle-là met sur le tapis, toutes les après-dînées, deux jeux de cartes et un trictrac, et lorsqu'elle a gagné, pour faire «l'honorable», elle commande qu'on apporte « une tourte et un poupelin, avec une tasse de confitures faites à la maison, dont elle donne la collation à la compagnie [2] ». Il peint encore, et non sans finesse, la bourgeoise dont l'esprit s'est poli au contact d'une société plus relevée et qui considère les choses sous un autre jour. Elle s'est assurée qu'il y a des réunions mondaines où l'on se comporte avec tant de discrétion qu'on peut dire que ce sont de « vraies écoles d'honneur et de vertu » : « on y voit, dit-elle, un certain air qui dégoûte fort de celui des gens qui vivent dans l'obscurité. » Elle a appris là qu'une fille a droit à

1. T. I, p. 107, 108.
2. T. I, p. 29, 30.

des égards, qu'il n'est que juste de la consulter lorsqu'il s'agit de son avenir, qu'elle vaut bien qu'on gagne sa bonne grâce « par quelques visites et petits services, plutôt que de la devoir tout entière au respect et à l'obéissance paternelle[1] ».

Cette sage personne semble représenter ici les idées de Furetière ; quoiqu'il soit bourgeois, lui aussi, et très bourgeois, il ne juge pas avec autant de prévention que Sorel les gens de sa classe : il indique bien la supériorité qu'a sur eux la noblesse, accoutumée « à voir les dames dès la plus tendre jeunesse », se formant ainsi une « certaine habitude de civilité et de politesse qui dure toute la vie[2] ». Il ne critique pas directement l'éducation étroite et tyrannique qu'ils imposent à leurs filles, mais, en bon romancier, il en fait voir les conséquences par un exemple, par des faits : Javotte, si « tenue de court » et qui ne sort qu'avec sa mère, répond comme une sotte aux galanteries de Nicodème : « Monsieur, prenez garde comme vous parlez ; je suis honnête fille : je n'ai point d'amoureux ; maman m'a bien défendu d'en avoir. — Je n'ai rien dit qui puisse vous choquer, repartit Nicodème, et la passion que j'ai pour vous est tout honnête et toute pure.... — C'est donc, Monsieur, que vous me voulez épouser? Il faut pour cela vous adresser à mon papa et à maman : car aussi bien je ne sais pas ce qu'ils me veulent donner en mariage[3]. » Introduite dans une compagnie de personnes d'esprit, elle laisse échapper, voulant dire son mot, quelques bévues un peu trop fortes : elle rougit alors de l'ignorance où on l'a tenue, de ne pas savoir donner une

1. T. I, p. 181, 182.
2. T. I, p. 18; voir p. 184.
3. T. I, p. 17.

forme à ses pensées, et à un ami qu'elle a trouvé elle adresse une requête d'une ingénuité touchante : « J'avoue... que je suis honteuse de ne point parler, et cependant je ne sais que dire ; je voudrais bien avoir le secret de ces demoiselles qui causent si bien ; si j'avais trouvé leur livre où cela est, je l'étudierais tant que je causerais plus qu'elles [1]. » Il faut lui expliquer qu'il n'y a pas de livre où soient écrites toutes les belles choses qu'on dit dans les conversations ; on lui prête du moins, pour la dégrossir, les cinq tomes de l'*Astrée*, qui passe encore, à cette date, pour le meilleur manuel de la vraie politesse, et, après l'*Astrée*, d'autres romans, qu'elle cache dans sa paillasse, qu'elle lit, quand elle est seule, jour et nuit, les verrous tirés. Il arrive ce qui devait arriver : que dans cette petite âme fermée à tout, dressée uniquement à l'obéissance, incapable de réagir, la contagion des belles passions exaltées dans ces livres s'insinue comme « un venin imperceptible ». Son imagination s'affole, la tête lui tourne : elle ne rêve plus que carrosses, robes de velours, galants superbes ayant des plumes au chapeau [2], et finalement elle se fait enlever, comme on enlève dans les romans, par un jeune officier, qui ne l'épousera pas.

Une autre fille du même monde, Lucrèce, dont l'histoire se mêle et s'oppose à celle de Javotte, se perd encore plus vite qu'elle, parce que, orpheline de bonne heure, elle a été mal dirigée par une tante fort étourdie. Il est aisé de voir à quelles sages conclusions Furetière veut ainsi nous conduire, et qu'il est aussi loin d'approuver le système qui laisse la bride sur le cou que celui qui abêtit et terrorise.

1. T. I, p. 168.
2. T. I, p. 178.

Ainsi l'on nous intéresse aux sentiments de ces bourgeois du quartier de la chicane, aux questions qui les préoccupent. Nous pénétrons dans leur intimité. Nous les voyons dans l'étude mal éclairée, où les plumes grincent sur le parchemin; autour de la table de famille, où les enfants de différente taille, « rangés comme les tuyaux d'un sifflet de chaudronnier », piaillent comme « des canes ou des oisons qu'on effarouche »; aux heures de repos, alors que le père s'assoupit, la tête renversée sur son fauteuil, tandis que la mère prend sur les genoux son dernier né « pour l'amignotter » ; dans la salle, où l'on reçoit voisins et voisines; dans la chambre conjugale où les vieux époux, qui se donnent encore de petits noms d'amitié, discutent sur le mariage de leur fille et pèsent le mérite des prétendants.

Dans ces scènes d'intérieur, les caractères se trahissent plus librement. Ces bonnes gens en déshabillé laissent paraître leur humeur naturelle, le tour spécial de leur esprit : Mme Vollichon ne retient ni sa vanité ni la violence de son tempérament autoritaire; Vollichon, féroce au Palais[1], a pour ses enfants un vrai cœur de père; entre amis, lorsqu'il se détend, on découvre chez ce grave procureur un trésor de gaieté puérile et vulgaire. « Il y a longtemps, lui dit quelqu'un, que j'admire votre manière de parler ; il faut que vous ayez un dictionnaire de quolibets que vous avez appris par cœur, pour les prodiguer comme vous faites. » A Nicodème, qui lui demande de noyer ses fautes « dans le fleuve d'oubli » : « Voilà bien débuté, repart-il, les oublies sont chez

1. On a cru voir en lui quelque ressemblance avec le fameux procureur Rolet.

le pâtissier.» Si on l'invite : «Je vous prends au mot, dit-il, j'irai demain dîner chez vous et je porterai de quoi manger» ; quand on proteste, il explique qu'il portera «ses dents, qui sont des instruments pour manger», et il rit à gorge déployée du succès de son mot à double entente. Furetière ne donne pas ces boutades pour spirituelles. Tant d'autres niaiseries, qu'ailleurs il accumule, sont sans profit comme sans agrément : celles-ci servent, comme tel trait de Molière, à caractériser la personne. De même pour la singulière analyse que donne Vollichon de la tragédie de *Cinna*[1] : elle n'a de valeur que comme signe de sa vulgarité et de ce défaut de culture qu'on reprochait ordinairement aux personnes de sa profession.

Furetière applique là les procédés du meilleur réalisme. On peut dire d'ailleurs, d'une façon générale, que, lorsqu'il n'a pas cédé à la malveillance ou versé dans la facétie, il a plus approché de la réalité vraie qu'aucun de ses prédécesseurs. Il va mieux qu'eux jusqu'au particulier, il atteint mieux le fond sous l'apparence. Il ne fait rien pour embellir les existences mesquines qu'il évoque ; il ne les enlaidit pas trop non plus. Ceux de ses portraits qui ne sont pas des satires font assez raisonnablement la part du bien et du mal. La conclusion de ses deux principales histoires peut sembler très peu équitable : l'innocente Javotte paiera très cher une heure de folie ; Lucrèce, qui joue joliment son rôle d'hypocrite, après un accouchement secret attrapera à la fin un riche mari : mais en ce monde combien de destinées sont gouvernées selon la justice ?

1. T. I, p. 102, 103.

Furetière pousse même jusqu'à l'extrême le principe de l'exacte imitation. Il ne prend pas la peine d'ordonner les éléments de son étude, parce que « cette grande régularité » que les autres romanciers mettent dans leurs ouvrages ne se trouve pas dans la vie. Il ne donne pas de dénouement à la plupart de ses récits, parce que le spectateur qui observe le jeu des passions n'en aperçoit pas toujours le terme : « N'attendez pas, dit-il, que je réserve à marier tous mes personnages à la fin du livre.... Car il y en aura peut-être quelques-uns qui, après avoir fait l'amour, voudront vivre dans le célibat ; d'autres se marieront clandestinement, et sans que vous ni moi en sachions rien. » Une telle conception du roman devait particulièrement déplaire à une génération éprise d'ordre et de logique ; en aucun temps d'ailleurs elle n'aurait pu réussir, puisqu'elle élimine l'intérêt ; raisonnablement enfin elle est inacceptable, puisqu'elle élimine presque l'art. Elle dépasse singulièrement en audace les théories de Charles Sorel ; on ne la retrouvera que beaucoup plus tard, et encore sous une forme atténuée. C'est peut-être par là que Furetière se sépare le plus nettement des grands maîtres, ses amis : rien n'est plus contraire à leur esthétique.

Mais si d'eux à lui la différence est grande pour l'arrangement comme pour l'expression, si sa façon de particulariser et de circonstancier toute chose s'oppose à leur généralisation systématique, si encore la matière de son observation est beaucoup plus étroite, pour la qualité même de cette observation on ne peut pas dire qu'il leur soit très inférieur. Celle de Boileau ne semble ni plus exacte ni plus riche en détails, même dans ses meilleurs morceaux réalistes. La comédie de Racine, les *Plai-*

deurs, qui représente le même monde à peu près que *le Roman bourgeois*, est infiniment plus amusante, à coup sûr, et plus spirituelle : mais ce qu'il y a justement d'esprit et de gaieté ne s'accorde pas trop avec la nature du sujet; Furetière est mieux dans la note. Que l'on compare, par exemple, ces deux types de plaideuse, Collantine et la comtesse de Pimbesche, qui ont été dessinées, paraît-il, d'après le même modèle, la comtesse de Crissé : même en tenant compte de l'avantage que donne le roman de suivre plus au long le développement d'une existence et de l'obligation où était Racine d'esquisser sommairement une figure comique, on doit reconnaître que Furetière est plus près de la vérité : son histoire est traînante, chargée d'incidents inutiles, d'exagérations de mauvais goût ; mais elle rend sérieusement, âprement, le caractère âpre et sérieux de cette passion obstinée de la chicane, funeste à ceux qui en sont possédés, funeste aux autres, qui sème la ruine.

On raconte que *les Plaideurs* sont nés au cabaret du *Mouton blanc*, peu de temps sans doute après la publication du *Roman bourgeois*, puisqu'ils furent représentés en 1668.

Il n'est pas douteux que Furetière, comme Boileau, fut de ceux qui renseignèrent le poète sur les coutumes de gens de loi et sur le vocabulaire du métier. Il n'est pas moins certain que Racine avait lu le roman de son ami et qu'il en a tiré profit [1].

1. On s'en aperçoit, même à de menus détails : « notre ami Drolichon » rappelle Vollichon ; — Collantine connaît un juge fort dévot dont un carme déchaussé « fait tout ce qu'il veut » :

Monsieur, père Cordon vous dira mon affaire,

crie la comtesse de Pimbesche à Dandin ; — le juge Belastre réserve une place commode à sa maîtresse « pour voir les pendus

Molière l'a lu pareillement[1] : il a dû retrouver là, avec plaisir, dans sa franchise, dans sa rondeur, cette langue de sa bonne ville qu'il a si bien fait parler à ses bourgeois et à ses bourgeoises les plus près du peuple :

Il [Nicodème] rencontra dans la salle la mère et la fille, toutes deux bourgeoisement occupées à ourler quelque linge pour achever le trousseau de l'accordée. Le froid accueil qu'elles lui firent le surprit un peu.... « Certes, ma bonne maman, dit-il, votre fille vous aura bien de l'obligation, car je me doute bien que ce linge à quoi vous travaillez est pour elle. » La prétendue belle-mère lui répondit assez brusquement : « Oui, Monsieur, c'est pour elle ; mais il vous passera bien loin du nez. Je vous trouve bien hardi de venir encore céans, après nous avoir voulu affronter. Là, là, ma fille est jeune et ne manquera pas de partis ; nous ne sommes pas des personnes à aller plaider à l'officialité pour avoir un gendre.... Julienne, allez quérir un papier là-haut sur le manteau de la cheminée, que je lui fasse voir son bec-jaune. » Quand il fut apporté : « Tenez, dit-elle, voyez si je parle par cœur! »

Nicodème s'écrie, après avoir lu : « Voilà une pièce que quelque ennemi me joue ; s'il ne tient qu'à cela, je vous apporte dès demain une mainlevée de cette opposition pardevant notaires. »

« Je n'ai que faire, répondit-elle, de notaires ni d'avocats ; je ne veux point donner ma fille à ces débauchés et à ces amoureux des onze mille vierges. Je veux un homme qui soit bon mari et qui gagne bien sa vie[2]. »

N'est-ce pas là le brusque langage d'une Mme

et les roués qu'il faisait exécuter » (II, p. 66) ; on sait la proposition que fait Dandin à Isabelle :

N'avez-vous jamais vu donner la question ?
Venez, je vous en veux faire passer l'envie.

1. Et parfois il s'en souvient. Le « gros Plutarque à mettre mes rabats » de Chrysale est pris de Furetière (II, p. 49), qui peut-être avait lui-même emprunté ce trait à Rabelais.

2. T. I, p. 75, 76.

Jourdain? Recevrait-elle autrement un prétendant de sa fille qu'elle supposerait infidèle?

De plus d'un passage du *Roman bourgeois* on pourrait dire très justement ce qu'on a dit à tort de l'ensemble : que c'est du Molière mis en poussière [1]. Rien du plan harmonieux ni de la large manière des classiques. Ce ne sont que des matériaux jetés pêle-mêle sur le chantier ; ils sont même, comme on a vu, de qualité fort inégale ; mais quelques-uns sont bien choisis : ils sont solides.

N'oublions pas enfin que Furetière a travaillé à frayer la voie aux classiques en sapant, avec autant de décision que Sorel, les conventions irréalisables de la littérature artificielle. Son *Roman bourgeois* est aussi, et pas-dessus tout, un « anti-roman ».

Directement il critique les « longs galimatias » des histoires à la mode, les efforts qu'on y fait « pour trouver le merveilleux et le surprenant ». Il se moque de leurs descriptions pompeuses qui défigurent tout, pour tout embellir. Si ces beaux auteurs s'avisaient de représenter la place Maubert, ils en changeraient « les boutiques en porches et galeries » ; « il faudrait du moins qu'elle fût aussi belle que celle où se faisaient les carrousels dans la galante et romanesque ville de Grenade ». S'ils représentaient l'église des Carmes, ils la voudraient aussi magnifique que le temple de Diane à Éphèse ; ils en couvriraient les murs de jaspe et de porphyre : « car, dans le pays des romans, les pierres précieuses ne coûtent pas plus que la brique et que le moellon ». Furetière ne juge pas moins ridicules les procédés trop commodes dont on use pour ramasser

1. Fr. Wey, *Revue contemporaine*, juillet-août 1852.

les personnages dont on a besoin sur quelque rive lointaine, voyages inopinés, tempêtes qui viennent toujours à propos ; — ces inventions « usées », « rapetassées », dont on ne se lasse pas : les portraits égarés, les bracelets de cheveux dérobés, les faux bruits répandus par des rivaux [1], les enlèvements, devenus si communs en ces livres qu'on a vu « des gens qui, pour marquer l'endroit où ils en étaient d'une histoire, disaient : « J'en suis au huitième enlèvement », chacun précédé, bien entendu, d'un interminable combat entre l'honneur et l'amour [2]. Ce qu'il y a de meilleur dans ces romans, ce sont les belles gravures qui en ornent les premières pages [3] : cela du moins est inoffensif, tandis que la perpétuelle glorification des passions amoureuses finit par corrompre les âmes tendres.

La plupart de ces reproches avaient été faits déjà à tous les romans héroïques. Dans les œuvres les plus récentes, *le Grand Cyrus*, la *Clélie*, Furetière raille plus précisément les délicatesses de sentiments trop raffinées ; les portraits si généraux : « riche taille », « yeux bleus et bien fendus », « cheveux blonds et bien frisés », signalements trop vagues des personnes [4] ; l'habitude de faire figurer, sous un travestissement grec, perse, numide ou romain, les figures les plus marquantes de la Cour et de la ville. Ne va-t-il pas jusqu'à supposer que l'on paie pour avoir l'honneur d'être ainsi compté entre les héros et les « belles âmes » ? Ne publie-t-il pas un « état et rôle » où est fixé, au plus juste, « le prix des places d'illustres et demi-illustres qui sont à

1. T. I, p. 194, 113, 63.
2. T. I, p. 27, 189, 190.
3. T. I, p. 11.
4. T. I, p. 11.

vendre» en de tels livres : tant pour un principal héros, tant pour une héroïne, tant pour une place de premier écuyer ou de demoiselle confidente, beaucoup moins naturellement pour une situation de rival malheureux, quarante sous pour avoir son nom mis en anagramme [1] ? Cette supposition explique que ces portraits soient flattés comme ils sont, et qu'on voie si beaux et blancs sur le papier des personnages « qui sont bien laids et bien basanés en chair et en os [2] ».

Qu'on lise maintenant le dialogue des *Héros de roman*, que Boileau composa et récita dans les salons au moment même où s'imprimait *le Roman bourgeois* [3] : on y retrouvera des traits fort pareils. Boileau se moque, lui aussi, des huit enlèvements de Mandane (« Voilà, dit Minos, une beauté qui a passé par bien des mains ») et de la chasteté de ses ravisseurs, « les scélérats du monde les plus vertueux » ; des amoureux transis et des monologues où se traduisent les agitations de leur cœur, d'Horatius Coclès transformé en faiseur d'impromptus, de Lucrèce devenue galante, de Tomyris, reine des Massagètes, inconsolable d'avoir égaré un madrigal, des fausses nouvelles de morts ou d'infidélités, des billets doux qui n'arrivent pas à leur adresse. Lorsque Pluton a fait dépouiller de leurs oripeaux ces héros de mascarade, un Français, qui vient de descendre aux Enfers, reconnaît en eux des bourgeois de son quartier.

1. T. II, p. 115-117.
2. T. I, p. 11.
3. Il y est fait allusion à la mort récente du lieutenant criminel Tardieu et de sa femme, assassinés au mois d'août de 1665. On sait que Boileau, pour ne pas chagriner « une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite », ne consentit à publier ce dialogue qu'après la mort de Mlle de Scudéry. La première édition complète est de 1713.

Il est intéressant de voir les deux amis soutenir à la même heure, le même combat, porter ensemble sur le terrain littéraire la campagne qu'avait déjà entreprise Molière, lorsque, dans *les Précieuses ridicules*, il ridiculisait la Carte de Tendre ou parodiait *le Grand Cyrus*, mais qu'il avait plutôt dirigée du côté de la morale, faisant voir principalement comment des lectures trop romanesques peuvent à deux sottes tourner la tête et gâter le cœur.

Le Roman bourgeois n'est pas seulement la satire des *Cléopâtres* ou des *Artamènes*, il en est constamment la contre-partie.

Il est court. Aucune trace de « cet enchaînement d'intrigue » qui altère la vérité en en cousant les morceaux « avec du fil de roman [1] ». Le sujet est simple et terre à terre : c'est une de ces pièces « sans pompe et sans appareil », « qui se jouent chez le bourgeois avec un simple paravent [2] ». Les personnages sont de petites gens, dont les noms n'ont rien d'héroïque, Pancrace, Nicodème, Jean Bedout, Javotte, Philippotte ou Laurence. Leurs soucis et leurs occupations sont vulgaires, leurs sentiments sans beauté. Ici toute la vie ne se concentre pas sur l'amour : il y a place aussi pour la haine, la chicane et « les autres passions qui agitent l'esprit bourgeois [3] ». L'amour même, source ailleurs de tant d'orages, principe de tant d'illustres infortunes, est ici, à l'ordinaire, tout uni et réglé : fort platement, comme dit Magdelon, il en vient « de but en blanc à l'union conjugale ». Les liaisons irrégulières apparaissent aussi prosaïques que les autres ; elles ne promettent pas des voluptés bien

1. T. II, *Au lecteur.*
2. T. I, p. 8.
3. T. II, *Au lecteur.*

troublantes : les meilleures parties de plaisir sont d'aller manger un dindon « à Saint-Cloud, chez la Durier », ou, quand vient la belle saison, des petits pois et des fraises, à Vaugirard, au logis du *Petit Maure* [1]. Il y a bien, on l'a vu, un enlèvement, mais sans aucune couleur poétique : la demoiselle s'échappe au travers d'un jardin potager, elle escalade sans péril un mur qui se trouve fort bas, ayant été fait pour protéger des choux, « qui sont bien plus aisés à garder que des filles [2] ». Les dénouements de ces libres amourettes ne sont guère conformes à « la belle galanterie de Carthage et de Capoue » : telle finit par une de ces disgrâces qui sont dans l'ordre normal des choses, mais dont les romans, autrefois du moins, ne parlaient pas. Pour avoir voulu trop s'attacher un marquis, Lucrèce se sent prise d'un certain mal qui menace « de lui gâter bientôt la taille » ; elle s'applique tant qu'elle peut à dissimuler ce fatal secret, mais elle est trahie à la fin par l'indiscrétion de sa blanchisseuse : « La pauvre fille est toute mal bâtie ; quand je vais chez elle le matin, je la trouve qui a des vomissements et de si grands maux de cœur et d'estomac qu'elle ne peut durer lacée dans son corps de jupe ; elle est toujours avec ses brassières de satin blanc. Toutefois cette pauvre fille ne se plaint pas et cache si bien son mal qu'on ne sait même pas au logis qu'elle soit malade ; l'après-dînée, elle reçoit son monde comme si de rien n'était : c'est la meilleure âme et la plus patiente créature qui se puisse voir [3]. » Quelques détails d'une brutalité odieuse accentuent encore le caractère de ce com-

1. T. I, p. 64.
2. T. I, p. 192.
3 T. I, p. 78, 79.

mérage : de tels propos, sortant d'une telle bouche, sont un rappel bien fort de la réalité ; ils s'opposent, de façon saisissante, à la littérature d'illusion, en faisant voir quelle peut être, dans la vie, la conclusion des belles amours.

On ne rencontre plus, après 1666, de ces grands romans que Furetière ainsi combattait : mais il a été sans doute pour peu de chose dans ce changement du goût. Son effort est intéressant pour nous, puisqu'il est associé à celui de Boileau et de Molière, puisqu'il s'est fait sous leurs yeux et certainement avec leur approbation : il n'a pu donner de grands résultats, parce que le livre n'a guère trouvé de lecteurs.

Il reparaîtra au commencement du XVIIIe siècle, où il aura cinq éditions en dix ans. Mais, au XVIIe siècle, il n'a pas été réimprimé une seule fois.

On a pu déjà pressentir les raisons de cet insuccès ; nous sommes d'ailleurs éclairés par un témoignage contemporain, dont l'importance est particulière. Gabriel Guéret avait le goût assez sûr, il était hostile, lui aussi, aux grands romans romanesques, qu'il a pris, un à un, dans *le Parnasse réformé*, pour les tourner en ridicule, un peu à la manière de Boileau ; dans le dialogue intitulé *la Promenade de Saint-Cloud*, qui n'a été publié que longtemps après, mais qu'il a écrit en 1669, il a expliqué de la façon la plus vraisemblable la résistance qu'a rencontrée *le Roman bourgeois* : on a jugé injuste et choquante la brutale raillerie dirigée contre Sorel ; le sujet a paru trop bas, trop spécial ; « quelques bourgeois tout au plus » ont pu s'intéresser à ces histoires des Halles ou de la place Maubert,

fruit « de dix ans de conversation au second pilier [1] ». Quel plaisir auraient pu tirer les gens de goût de « ces fréquentes équivoques », de « ces fades allusions », des facéties extravagantes où l'auteur s'est laissé emporter ?

Il ressort de cette critique que la majeure partie du livre, celle qui est faite de grosses charges, de satires trop poussées et trop personnelles, n'agréait pas plus aux contemporains qu'à nous. Les scènes d'étroite et minutieuse observation n'intéressaient pas un public dédaigneux des choses et des gens de la chicane, qui, pour cette raison, ne devait prendre aucun plaisir aux *Plaideurs* de Racine. Quoique Guéret n'en dise rien, il est certain encore qu'un goût déjà plus délicat et plus sûr devait protester contre la crudité de l'expression, contre l'incohérence de l'ouvrage, contre un manque d'art que Furetière n'excusait pas en affirmant qu'il était volontaire. Ce n'était plus le temps des romans comiques ou bourgeois, et le moment était mal choisi pour exagérer à la fois les défauts et les qualités du genre.

1. De la Grande Salle du Palais.

CHAPITRE XIV

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU ROMAN DE MŒURS AU XVII[e] SIÈCLE.

L'œuvre de Furetière clôt, ou peu s'en faut, la série des romans comiques ou romans de mœurs. On peut maintenant considérer le mouvement dans son ensemble et essayer d'en définir le caractère et la portée.

Il commence en 1623, par le premier *Francion*, et se continue sans grandes interruptions jusqu'à 1666, pendant près d'un demi-siècle.

Il est dominé, au début, par l'influence des romans picaresques, dont les traductions continuent à s'imprimer ou à se réimprimer, — et qui par leur succès invitent les écrivains français à une concurrence. Même dans la suite, des rapports persistent entre les deux groupes.

Comme les Espagnols, nos auteurs opposent ouvertement leurs ouvrages aux romans romanesques, et successivement aux formes qui sont le plus en faveur : à ce qui survit du roman chevale-

resque, au roman pastoral, au roman d'héroïsme et de galanterie. Aux « piperies, mensonges et impossibilités [1] » des grands récits fabuleux, ou faussement champêtres ou faussement historiques, ils opposent des récits « véritables » d'« aventures modernes », de médiocres aventures, telles qu'il en pourrait arriver de pareilles aux gens qu'on connaît [2]. Au lieu de héros chimériques, ils représentent « naïvement » des personnes de condition moyenne, qui ne sont ni très bonnes ni très méchantes, ainsi que la plupart des hommes. Au lieu de l'existence idéale qu'elle rêve, ils offrent à leur époque, en une image qu'ils disent fidèle, l'existence qu'elle vit.

Comme chez les Espagnols, les incidents sont très peu liés. Même pour le personnage central, qui seul d'ordinaire maintient une sorte d'unité, les changements de fortune se succèdent de façon brusque et imprévue. Des histoires épisodiques coupent l'action principale, et celle-ci, puisqu'il n'y a pas de progression régulière, s'arrête quand il plaît à l'auteur. Sorel s'y est repris jusqu'à trois fois pour conduire Francion jusqu'au mariage. Les persécuteurs du berger Lysis ne s'interrompent que par lassitude. *Le Gascon extravagant* ne finit pas ; ni *Polyandre*, ni *le Roman comique*, ni *le Roman bourgeois* n'ont eu la suite que leurs auteurs faisaient prévoir.

Ce défaut de liaison et de logique vient surtout de ce que les romanciers des deux pays, attachés surtout aux manifestations de surface, ne se sont pas assez souciés de pénétrer jusqu'à l'être inté-

1. *La Chrysolite.*
2. *Polyandre* (Avertissement).

rieur, de suivre les progrès des sentiments, de composer des caractères.

Des caractères que nous offrent les œuvres françaises Francion est probablement le plus poussé; encore reste-t-il assez inconsistant. Les autres figures intéressantes ne sont que de second plan : la vieille Agathe dans le *Francion*, le cousin Adrian dans *le Berger extravagant*, Mme Ragonde dans *Polyandre*, le comédien La Rancune, le procureur du *Roman bourgeois* et Mme Vollichon ; ce sont des types vrais, représentants exacts d'une classe ou d'une catégorie, mais ils sont indiqués de façon trop sommaire. Sorel, Scarron, Furetière ont trop dédaigné l'analyse, peut-être parce que D'Urfé et ses successeurs s'y étaient trop complu. Ils ont l'air de croire que le jeu des passions est un mystère qu'on ne peut interpréter que par conjecture, qu'il est donc plus sûr d'en noter seulement les effets : « Je ne vous saurais dire précisément quelle fut l'émotion que son cœur sentit à l'approche de cette belle (*car personne pour lors ne lui tâta le pouls*), mais je sais bien que ce fut ce jour-là précisément qu'il fit un vœu solennel de lui rendre service [1]. »

En France, aussi bien qu'en Espagne, le roman « vraisemblable » se propose pour principal objet la peinture des mœurs : il reprend les défauts généraux et éternels, comme la vanité ou l'avarice; il touche à la satire sociale (l'administration des finances, la justice) ; il représente avec leurs tendances caractéristiques les différentes conditions (la noblesse, la bourgeoisie, le petit peuple, les paysans, les déclassés), les professions (médecins,

1. *Roman bourgeois*, I, p. 14.

avocats, gens de lettres, pédants de collège, comédiens, domestiques, gardiens de prison...), les usages (modes, politesse, façons de parler, divertissements, nouveautés de toute espèce), tous les aspects, en somme, de la vie, surtout de la vie en public. Cela peut être constaté même par des observateurs un peu superficiels; cela ne perd pas trop à être présenté dans un certain désordre.

A ces romans il ne faut pas demander une philosophie bien profonde : mais en presque tous apparaissent des dispositions pessimistes, plus fortement accentuées sur les points où l'école adverse a plus particulièrement exagéré son idéalisme, par exemple, sur les femmes, sur l'amour. Ils apportent la désillusion, ils désenchantent.

Parce qu'il y a ailleurs trop de sensibilité, ici il n'y en a pas assez. Comme chez Mateo Aleman, Espinel ou Quevedo, la tendresse manque chez Sorel, chez Du Bail, chez Scarron, chez Furetière et, avec la tendresse, la sympathie, la pitié. Ç'a été, à coup sûr, un de leurs plus grands défauts aux yeux de leurs contemporains que cette indifférence par trop réaliste, de n'émouvoir jamais, ou presque jamais, de n'intéresser sérieusement à personne. La bienveillance relative que Sorel semble éprouver pour les bourgeois, ses compères, Scarron pour la pauvre troupe des comédiens s'exprime sur un ton un peu railleur, qui la gâte. Aucun n'a paru bien comprendre que l'intérêt fait le plaisir, qu'il est, aussi bien que la vérité, un élément essentiel de l'œuvre d'art.

Nos romans de mœurs présentent encore avec les romans picaresques cette analogie qu'ils affirment autant qu'eux leur utilité morale. On a vu quelle place tenaient dans *Guzman d'Alfarache*,

par exemple, ou dans *Marcos de Obregon*, les réflexions, les exhortations sages, même les sermons. En France, en un siècle où la moralité a été une des préoccupations les plus générales, il ne faut pas s'étonner de retrouver la même tendance : cette attitude s'imposait en quelque sorte à des écrivains qui, sous prétexte de représenter le monde comme il était, s'arrêtaient parfois à des images assez vilaines. Il leur importait fort que leur intention ne fût pas mal interprétée. Molière tiendra plus tard à montrer, dans la préface du *Tartuffe*, que « le théâtre a une grande vertu pour la correction », et Racine, dans la préface de *Phèdre*, qu'il n'a point fait de pièce « où la vertu soit plus mise en jour », puisque « le vice est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité ». Sorel prend en maint endroit des précautions analogues : il félicite Francion lui-même d'avoir gardé « toujours de très bons sentiments pour la vertu », alors même qu'il se laissait emporter à la débauche et à la volupté : « Vous avez même fait, ajoute-t-il, quantité de choses qui ont servi à punir et à corriger les vices des autres [1]. » *Polyandre*, assure-t-il, présente aux hommes « des censures vives de la plupart de leurs défauts, sous la simple apparence de choses joyeuses, afin qu'ils en soient repris lorsqu'ils y pensent le moins [2] ». De Lannel sème son hardi *Roman satyrique* de sentences morales, qu'il signale à l'attention par un artifice typographique. « J'instruirai en divertissant, dit Scarron, de la même façon qu'un ivrogne donne de l'aversion pour son vice et peut quelquefois donner du plaisir par les impertinences que lui fait faire

1. Dédicace : *A Francion.*
2. *Avertissement aux lecteurs.*

son ivrognerie [1]. » Tous s'accordent à s'attribuer à ce point de vue une grande supériorité sur les romanciers galants ou héroïques, qui trompent, qui séduisent, « sous une belle apparence de douceur et de tendresse [2] ». C'est encore Furetière qui lie le plus fortement la cause du réalisme à celle de la morale : « Le plaisir, dit-il, que nous prenons à railler les autres est ce qui fait avaler doucement cette médecine qui nous est si salutaire. Il faut pour cela que la nature des histoires et les caractères des personnes soient tellement appliqués à nos mœurs que nous croyions reconnaître les gens que nous voyons tous les jours [3]. »

Même sur quelques-uns de ces points nos romanciers se différencient des espagnols, soit qu'ils obéissent à des préférences personnelles, soit qu'ils essaient de s'accommoder aux idées du public auquel ils s'adressent.

Ils remontent sensiblement le niveau de leurs personnages.

Dans un certain monde, on s'intéresse encore, comme au XVI[e] siècle [4], aux histoires de gueux, d'escrocs, de vagabonds. Mais ces histoires, l'Espagne les fournit; on en trouve aussi, en abondance, dans des recueils spéciaux. Les conteurs français ne s'attardent pas longtemps dans la compagnie de ce qu'ils appellent « la lie du peuple ». Du Bail est peut-être le seul qui se soit proposé d'écrire une histoire toute picaresque. Sorel, examinant plus tard la série des romans français « vrai-

1. *Roman comique*, I, ch. XII.
2. Sorel, *Connaissance des bons livres*, p. 161.
3. *Roman bourgeois : Avertissement au lecteur.*
4. G. Reynier, *les Origines du roman réaliste*, ch. XII (*les Gueux dans la littérature française*).

semblables », aura le droit d'affirmer que « les personnes de mérite et de condition » leur « servent de sujet autant que les gens de basse étoffe [1] ». L'esprit du *Francion* est bourgeois ; mais les bourgeois n'y sont qu'au second plan, les paysans, les aventuriers au troisième : Francion est de famille noble, il a des sentiments et des goûts aristocratiques ; un grand seigneur le protège ; ses amis, Français ou Italiens, sont, pour la plupart, des gentilshommes. Dans *le Berger extravagant*, c'est une compagnie de gens du monde qui s'amuse de Lysis. Polyandre est homme du monde aussi, ainsi que Néophile. Les comédiens du *Roman comique* sont d'une profession assez misérable, mais sympathique : ni Destin, ni Léandre, ni leurs maîtresses, ni la vieille La Caverne n'ont l'âme basse. Les personnages de Furetière ont des situations bien établies, lucratives; ils sont considérés dans leur quartier. Le roman de mœurs prétend ainsi se relever en dignité.

D'autre part, l'observation s'y concentre. En ce sens, le progrès est continu. L'action se déplace beaucoup dans le *Francion*, dans *le Roman satyrique*, dans *le Gascon extravagant* ; sensiblement moins dans la *Chrysolite* ; plus du tout dans le *Polyandre*. L'essentiel du *Roman comique* tient dans la ville du Mans et dans les chemins d'alentour. *Le Roman bourgeois* est le roman de la place Maubert.

Les incidents fortuits, l'aventure, perdent en même temps de leur importance. Sorel, dans son dernier roman, et Furetière en arrivent à supprimer l'intrigue, enchaînement factice, qui détourne l'attention du réel : à peine subsiste-t-il dans

1. *De la connaissance des bons livres*, p. 158.

Polyandre un fil ténu ; *le Roman bourgeois* n'est qu'une suite de scènes détachées.

L'avantage est que la description des milieux gagne généralement dans les romans français en richesse et en profondeur. *Guzman d'Alfarache*, le plus substantiel peut-être des romans picaresques, offre des images trop variées, des constatations rapides faites dans tous les mondes, en Italie comme en Espagne. Dans un domaine plus étroit, nos romanciers poussent un peu plus loin leur enquête.

Le Roman satyrique, certains chapitres du *Francion* et du *Page disgracié* nous renseignent avec une précision relative sur les mœurs de la noblesse ; *le Gascon extravagant*, *le Roman comique* sur quelques provinciaux de la classe moyenne ; les paysans des environs de Paris, des Bourguignons, des Champenois apparaissent dans *Francion*, dans *le Berger extravagant*.

L'étude vraiment pénétrante et forte est celle de la bourgeoisie parisienne. Sorel et Furetière en sont tous les deux, ont toujours vécu au milieu d'elle, sont profondément imprégnés de son esprit. La parenté de sentiments qu'ils ont avec elle ne les empêche pas de la juger. Ils en voient et ils en soulignent les défauts un peu puérils comme les qualités solides.

Ils ne se contentent pas des remarques les plus générales. Regardant de plus près, ils aperçoivent des variétés, des groupes distincts. Ils définissent, en les opposant, les Parisiens de la vieille école, esclaves des traditions, ennemis de toute nouveauté, rigoureux en religion et en morale, économes, contents d'une existence modeste et régulière, fiers d'avoir toujours travaillé et de ne rien devoir à personne; — d'autre part, la génération nouvelle,

qui aspire à s'élever, à briller, à jouir de son bien, à se mêler à la vie mondaine, qui se forme à la grande politesse en lisant les romans ou en fréquentant les «académies» du quartier, qui perd, à ce jeu, quelque chose de la chasteté et de la probité d'autrefois. Ils marquent, sur le fond commun, les différences qui séparent le grand bourgeois, le moyen et le petit, Mme Ragonde, par exemple, mère de conseillers et de présidents, et Dame Pernelle, l'humble marchande de la rue Saint-Denis; — les différences encore qu'établissent les diverses professions : ainsi ils ne confondraient pas l'homme de loi avec l'homme qui tient boutique, ni, parmi les gens de loi, le juge avec l'avocat, l'avocat avec le procureur.

Furetière, comme on a vu, va plus avant encore dans l'analyse, lorsque, dédoublant en Vollichon le procureur et l'homme privé, il représente en lui parallèlement les défauts inhérents à son métier, ceux qui lui sont plus personnels et, derrière, ce qu'il a de vertus domestiques.

Toutes ces parties bourgeoises des romans comiques s'accordent, se confirment les unes les autres. Si on les joint aux *Caquets de l'accouchée*, aux recueils de satires, l'on doit dire que la classe moyenne s'est exprimée alors avec beaucoup de force, dans ses sentiments vrais comme dans les formes extérieures de son existence, — aussi fortement que se sont exprimées ailleurs, dans le grand roman, sur le théâtre, les aspirations de la société aristocratique.

Le réalisme de nos auteurs est très conscient : il s'affirme en déclarations tout à fait nettes. Il est malheureusement compromis par de fâcheux voi-

sinages. Le romanesque, auquel on prétend résister, on l'accueille parfois, pour faire passer le reste, pour gagner certains lecteurs, non seulement, comme avaient fait Aleman et Cervantès, dans les contes ajoutés après coup, mais dans le corps même du récit : il tient trop de place dans la seconde moitié du *Francion*, et encore dans le *Roman comique*.

D'autre part, tous ces romanciers, ou presque tous, se persuadent qu'on ne voudrait pas de la vérité toute nue, que leurs peintures « naïves » ne peuvent être bien accueillies que s'ils les assaisonnent de traits satiriques, de facéties et de singularités. Leurs histoires se disent « comiques », s'efforcent de l'être, avec plus de bonne volonté que de bonne grâce. Lysis, le berger, est « extravagant », le Gascon de Du Bail se fait passer pour tel. Hortensius, Gastrimargue, Orilan, Ragotin, Charroselles, ces grotesques, déraisonnent ou grimacent au travers du *Francion*, du *Polyandre*, du *Roman comique*, du *Roman bourgeois*. La bouffonnerie s'y étale, licencieuse au début, même obscène (dans le premier *Francion*), imitée parfois de Rabelais, de Despériers, de Béroalde de Verville, plus décente dans la suite, mais poussée alors vers le burlesque, qui commence à sévir. Cela a pu convenir à la bourgeoisie la moins raffinée, où s'est continuée longtemps ce qu'on appelle la veine gauloise ; mais c'est cet élément emprunté qui a le plus altéré le caractère réaliste de nos romans ; c'est par là encore qu'ils ont le plus vite vieilli.

Les Espagnols, sauf Quevedo, s'étaient mieux gardés de cette erreur.

Quevedo, du moins, a beaucoup d'esprit et des qualités très brillantes. Parmi les autres conteurs

picaresques, il y a de très bons écrivains, comme l'auteur de *Lazarille*, comme Aleman, et un très grand, qui est Cervantès.

Chez nous, Scarron seul vaut par la forme et, par endroits, Tristan l'Hermite. Sorel, De Lannel, Du Bail, Furetière ont à leur service une langue riche, toute la langue française, celle du peuple aussi bien que celle des salons, celle du jour et celle de la veille : ils y puisent très librement, se souciant très peu des théoriciens du « bon usage », de la hiérarchie des mots, de la délicatesse de ces mondains « nourris parmi les dames » qui auraient voulu purifier même l'*Astrée* [1], des scrupules risibles des Précieuses. Par malheur, ils en usent faiblement à l'ordinaire ; ils sont souvent gauches et lourds ; ils se soucient peu de la perfection, ils ignorent le prix du travail ; ils manquent aussi bien de l'art qui sait choisir et combiner les termes que de l'imagination qui organise.

Comment ont été accueillis ces essais de roman de mœurs?

En vingt-trois ans, de 1623 à 1646, le *Francion* a eu dix-sept éditions ; de 1646 à la fin du siècle, il n'en a plus eu que neuf.

En dix-neuf ans, de 1627 à 1646, *le Berger extravagant* a eu sept éditions ; ensuite on ne l'a plus réimprimé.

La Chrysolite, *le Gascon extravagant*, *le Page disgracié*, le *Polyandre* n'ont eu chacun que deux éditions ; au XVII[e] siècle, *le Roman bourgeois* n'en a eu qu'une. Après 1660, *Francion* seul se maintient, avec *le Roman comique*.

1. Voir la belle *Histoire de la langue française* de F. Brunot, t. III, 1[re] partie, p. 154.

Pendant un temps, qui a été assez court, ces livres n'ont pas manqué de lecteurs. C'est le moment où *les Caquets de l'accouchée* sont imprimés huit fois, où paraissent tant de petites pièces de même nature, de même esprit, où la classe bourgeoise est assez fortement constituée pour avoir une littérature opposée à celle de l'aristocratie, et même un art. C'est alors qu'on voit des transfuges du genre héroïque, comme Du Verdier, comme Du Bail, s'essayer dans le genre « bas », brûler ce qu'ils avaient adoré. Cette littérature ne semble pas avoir jamais été très considérée. Sorel, pourtant fort convaincu de l'excellence de ses œuvres et de l'utilité de son effort, n'a voulu signer ni le *Francion*, ni *le Berger extravagant*, ni le *Polyandre* ; l'auteur du *Gascon extravagant* a cru « qu'il ne fallait point faire voir son nom pour autoriser cette pièce comique. » Mais, si l'on ne tire aucune gloire de ces romans, du moins ils se débitent très suffisamment. Même l'ennuyeux *Berger extravagant* est pour le libraire Toussaint du Bray d'un assez bon profit.

Puis, pendant les vingt années qui suivent, le succès très sensiblement diminue. C'est d'abord, bien entendu, la faute des livres qui se trouvent décroître en intérêt, en valeur. Quoi d'étonnant que le *Polyandre*, par exemple, ait été moins goûté que le *Francion*, plus cohérent, plus amusant, plus original et plus fort ?

Mais le *Francion* même est moins lu. Scarron ne se fait accepter que parce qu'on ne résiste pas à sa gaieté. Furetière, malgré ses mérites, ne rencontre qu'indifférence : ce qu'il y avait dans son livre de solide et de neuf est condamné avec le reste.

Il faut donc admettre que cette littérature, essentiellement bourgeoise, a fini par ne plus trouver, même dans la bourgeoisie, de public capable de l'apprécier et de la soutenir. Depuis des années, à Paris surtout, la classe moyenne tendait à se diviser en deux groupes, entre lesquels la distance progressivement s'élargissait : l'un s'efforçant de se rapprocher de l'aristocratie, l'autre continuant à vivre à l'ancienne mode, petitement, en robe de serge ou en habit de ratine, rejeté peu à peu vers le peuple. Ce groupe-là naturellement ne lit guère : *la Civilité puérile*, les *Quatrains* de Pybrac, qui sont sa politesse et sa philosophie, quelques livres de piété, dont *la Fleur des Saints*, quelques libelles, des histoires de larrons, de vieux contes : *Grisélidis* ou *Robert le Diable*. Le premier, pénétrant dans la société polie, l'accroît en nombre et en autorité, en adopte les préférences et contribue à les imposer. Comme il a à faire l'apprentissage de la vie mondaine, c'est dans les belles histoires, dans l'*Astrée* d'abord, plus tard dans le *Cyrus* et dans la *Clélie* [1], qu'il va chercher des leçons de galanterie et de politesse, comme on en avait cherché autrefois dans les *Amadis* [2]. On se soumet au jugement des dames, qui a toujours dominé en ces milieux. « Cette belle moitié du genre humain », comme dit Martin de Pinchesne, est devenue « maîtresse de la gloire des hommes [3] » ; c'est en matière de romans que son autorité est le moins discutée, et il est clair que les romans comiques n'étaient guère faits pour lui plaire.

Même dans ce qui reste entre les deux groupes de

1. *Le Roman bourgeois*, I, p. 19.
2. Cf. G. Reynier, *le Roman sentimental avant l'Astrée*, p. 255.
3. Préface des *Œuvres* de Voiture.

bourgeoisie instruite, intelligente et sensée, le goût visiblement a changé. Une raison plus sévère aime à voir régner partout cette régulière ordonnance dont l'antiquité offre les modèles; on se détourne du réalisme brutal : on est prêt à comprendre et à appuyer le naturalisme classique.

Seule, la bourgeoisie provinciale, plus conservatrice des anciennes traditions et de l'ancien esprit, restera fidèle encore au *Francion* : à partir de 1640, sur dix-huit rééditions de ce livre, neuf sont imprimées en province, quatre à l'étranger, contre cinq imprimées à Paris.

On voit que le succès de nos romans de mœurs a été d'assez brève durée. Ont-ils du moins exercé une influence?

Pendant un certain temps, avec les traductions des histoires picaresques, ils ont contre-balancé le prestige du roman pastoral et du roman héroïque. Mais, quoiqu'ils aient toujours conservé à leur égard une attitude offensive, ils ne semblent pas leur avoir fait de tort, parce qu'ils n'ont guère atteint leur public. Ils se sont développés parallèlement à eux, comme la farce a vécu à côté de la tragi-comédie. Du *Francion* au *Roman comique*, la littérature d'imagination gagne plus de terrain qu'elle n'en perd, à mesure que s'élargit la société mondaine. Les grands maîtres classiques sauront seuls lui résister efficacement, encore n'en triompheront-ils pas en un jour, ni jamais complètement.

Sans doute l'on voit le roman romanesque lui-même se rapprocher insensiblement de la vérité. Il y avait déjà en ce sens un progrès des *Amadis* ou de *Gérard d'Euphrate* à l'*Astrée*, où se reflète par endroits la vie contemporaine, où Sorel reconnaît

que « plusieurs aventures sont dans le genre vraisemblable ». Ce progrès se continue de façon assez régulière. En 1656, l'abbé de Pure a le droit de constater que, dans les derniers romans qu'on a vus, « l'extraordinaire ne laisse pas d'être raisonnable », il reconnaît cette limite à l'invention : « les lois du probable et de l'apparent [1] ». L'auteur d'*Ibrahim* affirme dans sa préface qu'il a observé « les mœurs, les coutumes, les lois, les religions et les inclinations des peuples », qu'il a voulu donner à son ouvrage des fondements historiques. L'on sait bien ce que vaut cette prétention historique de Mlle de Scudéry, à quels travestissements elle aboutit, à quels plaisants anachronismes ; mais l'on sait aussi qu'elle l'a forcée à écarter tout à fait le merveilleux ; l'on sait ce que cette demoiselle a fait entrer dans le *Cyrus*, dans la *Clélie* de la société de son temps, du décor de sa vie, de ses occupations : galanterie ou politique, de sa sensibilité raisonnable, des idées qui l'intéressaient — de portraits aussi et de caractères de personnages connus, depuis le duc d'Enghien jusqu'aux beaux esprits du Marais, défigurés sans doute par le déguisement antique et trop flattés, reconnaissables cependant, puisqu'ils n'étaient mis là que pour y être reconnus. A coup sûr, toutes les critiques de Furetière portent, et celles de Boileau : mais il y a quelque fond réel sous la mascarade et même, sous la convention doucereuse, une psychologie appliquée aux choses de l'amour, moins variée que chez D'Urfé, mais plus subtile, où l'on reconnaît le progrès de la culture générale et de l'analyse. Lorsqu'on lit ces déclarations de Mlle de Scudéry, ou de son frère : « Pour faire connaître parfaitement

1. *La Précieuse*, I, II.

les héros, il ne suffit pas de dire combien de fois ils ont fait naufrage, et combien de fois ils ont rencontré les voleurs : mais il faut faire juger par leurs discours quelles sont leurs inclinations » ; — « Plus les aventures sont naturelles, plus elles donnent de satisfaction » ; — « Entre toutes les règles qu'il faut observer en la composition de ces ouvrages, celle de la vraisemblance est sans doute la plus nécessaire : elle est comme la pierre fondamentale de ce bâtiment [1] », lorsqu'on reprend une conversation célèbre de sa *Clélie*, où il s'en faut de peu, dit Sainte-Beuve, « qu'elle ne prêche l'observation de la nature », l'on doit bien reconnaître que les romans romanesques les plus attaqués par les classiques se soumettent déjà, du moins en principe, à plusieurs des idées qui leur seront chères.

Faut-il voir en ces demi-concessions un résultat de la campagne menée par les réalistes ? Il est possible qu'ils y soient pour quelque chose. On a peine à admettre que leurs critiques vives et répétées, leurs théories, leurs exemples aient passé inaperçus, surtout dans le monde des auteurs. Mais vraisemblablement leur influence n'a été que secondaire : le grand roman a naturellement évolué avec la société à laquelle il s'adressait, et cette société a continué sa marche normale, subordonnant l'imagination à la raison, à mesure que sa pensée se mûrissait, allant toujours davantage vers la vérité à mesure qu'elle devenait plus difficile sur ses plaisirs.

Il faut donc se garder d'exagérer l'action immédiate et directe des romans bourgeois ou comiques. Mais il serait injuste de ne voir en eux que des œuvres éphémères et sans effets utiles.

1. Préface d'*Ibrahim*.

D'abord quelques-uns d'entre eux valent par eux-mêmes et ont duré. On a continué, on a recommencé à les lire alors que des amples compositions de Gomberville, de La Calprenède, des Scudéry on ne retenait plus guère que les titres. *Francion* a reparu au siècle suivant ; *le Roman bourgeois* a été alors réimprimé cinq fois, pendant la période justement où Lesage travaillait à son *Gil Blas*, peu avant le temps où Marivaux allait commencer *la Vie de Marianne* et *le Paysan parvenu*. *Le Roman comique* a été très goûté au XVIIIe siècle. Tous les trois ont été réédités de nos jours et à plusieurs reprises. Il est probable qu'ils intéresseront toujours comme une manifestation vigoureuse de quelques qualités solides du génie français, et aussi comme des témoins précieux de la langue, des usages, des mœurs, des tendances d'une époque, d'une classe.

Enfin l'on peut raisonnablement penser que l'effort de ces devanciers n'a pas été inutile aux maîtres classiques. Ils ont représenté avant eux et maintenu jusqu'à eux cet esprit bourgeois dont on a dit que Boileau marque, « d'une manière éminente, l'avènement [1] ». On a vu combien de matériaux Molière a trouvés chez Sorel, combien de principes semblables aux siens ; peut-être a-t-il tiré de lui et des auteurs de son groupe un profit plus notable encore. M. G. Lanson a très bien montré que la farce est « logiquement, comme historiquement », la source de toute sa comédie [2], que c'est de là qu'il l'a fait sortir, en précisant la peinture des conditions et des rapports sociaux, en

1. F. Brunetière, *Évolution des genres*, p. 92.
2. *Histoire de la littérature française* (11e éd.), p. 521. — Molière et la farce (*Revue de Paris*, 1901).

ajoutant au « masque », premier essai de caractère général, l'individualité, la complexité qui font la personne. Les romanciers bourgeois avaient tenté quelque chose de semblable : de localiser, de caractériser, au moral comme au physique, de faire évoluer dans son milieu, en en marquant sur lui l'empreinte, de faire réagir en des circonstances déterminées « le pédant », par exemple, qui devient l'Hortensius du *Francion*, l'entremetteuse, qui devient la vieille Agathe, le valet niais, qui devient, dans *le Berger extravagant*, Carmelin, l'avare qui, étant par surcroît avocat parisien, avocat sans cause, et amoureux, donne, dans *le Roman bourgeois*, Jean Bedout.... Ces personnages, nous avons noté maintes fois qu'ils sont composés sans beaucoup d'art, souvent poussés à la charge ; mais nous avons remarqué aussi que parfois le romancier a essayé d'exprimer le fond de leur nature par leur allure et leur ton, par la qualité de leur plaisanterie, par de menus détails révélateurs. Molière réalisera supérieurement ce qui n'avait été qu'ébauché. Mais s'ils lui ont servi, si peu que ce soit, on ne peut pas dire que nos auteurs aient perdu leur peine.

CHAPITRE XV

L'AGE CLASSIQUE.

Il faut laisser de côté, pour des raisons diverses, quelques livres à peu près contemporains du *Roman bourgeois* : *l'Heure du Berger*, de C. Le Petit [1], qui s'annonce comme un roman « demi-comique » et qui n'est qu'un conte badin, sans grand esprit, sans aucune valeur réaliste ; le *Gyges gallus* de P. Firmian (le P. Zacharie, capucin de Lisieux [2]), traduit du latin en français par le P. Antoine, capucin de Paris [3], tableau satirique de la société (financiers, magistrats, nobles débauchés, femmes impudiques....), obscurci par l'allégorie, trop mêlé de déclamations et de souvenirs de Sénèque, intéressant seulement par la fiction initiale, fort semblable à celle du *Diable boiteux*, qui ouvre à un enquêteur invisible les appartements les plus secrets des maisons.... *L'Orphelin infortuné*, du sieur de Préfontaine [4], est un essai curieux d'adaptation du genre

1. Paris, A. Robinot, 1662, in-12, 111 p.
2. Paris, D. Thierry, 1659, in-12.
3. *Ibid.*, 1663, in-12.
4. Paris, Cardin Besongne, 1660, in-8, 335 p.

picaresque à une civilisation mieux policée : des aventures, beaucoup d'aventures, mais qui se passent pour la plupart à Paris, dans la petite bourgeoisie; un héros, par trop malchanceux, mais qui par la médiocrité de ses défauts et de ses vertus représente assez bien l'humanité moyenne ; une situation touchante, qu'on reprendra plus tard, celle d'un orphelin exploité par des parents cupides, dépouillé par un tuteur infidèle, affamé, maltraité par les maîtres qu'il est obligé de servir; des descriptions de tavernes, de sombres boutiques, d'immondes taudis ; des images brutales de la vie des filous parisiens, des filles de joie, des infirmes de la Cour des Miracles, de tout ce qui se cachait de malpropre et de laid derrière le brillant décor. Tout cela, à cette date, serait digne d'attention. Ce qui manque, par malheur, au sieur de Préfontaine, c'est le talent, sans lequel il ne sert de rien de savoir « comme plusieurs gens qui vivent en ce monde s'y gouvernent [1] » : il écrit platement, incorrectement ; sa langue est celle que devaient parler, vers le milieu du XVII[e] siècle, les gens sans culture. Cela suffit à expliquer l'accueil dédaigneux qu'on a fait à ce livre [2], et cela le rejette très décidément hors de la littérature.

Bien des années maintenant vont se passer avant qu'on voie reparaître dans le roman des tendances indiscutablement réalistes. Sorel a beau reprendre, avec une constance admirable, dans la *Bibliothèque française* et encore, en 1671, dans *la Connaissance des bons livres* sa théorie du roman « naïf et vrai-

1. P. 334.
2. Deux ans après, en 1662, le libraire essaie d'écouler, sous un nouveau titre : *le Chevalier de la Gaillardise*, les exemplaires invendus.

semblable » : il n'éveille aucune vocation. On se détourne de plus en plus des anciens essais de cette sorte, on affecte de les ignorer. En 1668, passant longuement en revue les romans du siècle, de l'*Astrée* à la *Clélie*, l'auteur du *Parnasse réformé* ne cite même pas le *Francion*. Huet, en 1670, n'a pas l'air de croire que le roman puisse être autre chose qu'une « histoire feinte d'aventures amoureuses, écrite avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs », offrant de beaux exemples de politesse et de galanterie [1].

D'ailleurs, le genre héroïque perd lui-même de son prestige. Mlle de Scudéry a encore des lecteurs et, dans un groupe restreint, des admirateurs sincères. En 1670, Subligny fait imprimer une *Fausse Clélie* [2], histoire d'une visionnaire qui se prend pour l'héroïne romaine, toute remplie naturellement d'allusions à la vraie *Clélie*, et qui en suppose dans le public une connaissance encore fort générale. Mais le temps n'est plus, quoi qu'en dise Pradon, où ces livres étaient « la plus délicieuse lecture des premières personnes de la Cour [3] ». Maintenant c'est la Province surtout qui en fait son régal :

> Deux nobles campagnards, grands liseurs de romans,
> Qui m'ont dit tout *Cyrus* dans leurs longs compliments [4].

Ce qui en a vieilli le moins vite, ce sont ces conversations que Mlle de Scudéry avait semées en si grand nombre dans l'intervalle des aventures et qui avaient passé pour des modèles de l'art de bien

1. *De l'Origine des romans.*
2. Paris, 1670, in-12 ; plusieurs fois réimprimée (1671, 1680, 1712, 1718).
3. *Nouvelles Remarques sur tous les ouvrages du sieur D**** [Despréaux].
4. Boileau, *Satire* III (1665).

dire ; elle-même, elle a eu l'idée, assez tard, d'en recueillir le meilleur en de petits volumes, auxquels elle a encore donné des suites : *Conversations sur divers sujets*, *Conversations nouvelles*, *Conversations morales*.... « Il est impossible que cela ne soit bon, écrivait Mme de Sévigné, quand cela n'est point noyé dans son grand roman [1]. » Cela même finit par passer, comme le reste [2] : Mlle de Scudéry avait été, ainsi que le remarque Sainte-Beuve, « une des institutrices de la société » ; la société n'a plus besoin maintenant de ses leçons.

Ainsi des deux genres romanesques qui, dans la période précédente, s'étaient développés côte à côte, avec un succès inégal, aucun ne répond plus tout à fait au goût nouveau. L'un s'est effacé, l'autre passe de mode. La tragédie, la comédie, pendant un temps assez long, les remplacent. Une littérature plus sérieuse achève de détourner les esprits d'un amusement frivole. Le roman recule au second plan.

Il s'en faut pourtant qu'il disparaisse. Mais, pendant cette seconde moitié du XVIIe siècle, tandis qu'ailleurs naissent de toute part les chefs-d'œuvre, dans une demi-obscurité il cherche des voies nouvelles.

Vain essai d'abord de resserrer en un cadre infiniment plus modeste les généreuses galanteries, « les anatomies de cœurs amoureux », pour parler comme Madeleine de Scudéry. Des dix tomes de la *Clélie* cette « illustre demoiselle » passe sans transition à de courts romans en un seul volume : *Mathilde d'Aguilar*, *Célanire ou la Promenade de Versailles*.

1. Lettre du 25 sept. 1680.
2. La Bruyère, *De la Société et de la Conversation*, 68.

L'on imprime, en 1668, un *Abrégé de la Cléopâtre.*

Essai, beaucoup plus intéressant, de fiction allégorique (philosophique, politique, sociale), présentée sous la forme de voyages extraordinaires, qui commence par *la Terre australe connue*, de G. de Foigny, par l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Vairasse, qui, se continuant plus tard par le *Télémaque* et les *Aventures de Jacques Massé*, accroîtra la dignité du roman en le chargeant de pensée.

En 1669, les *Lettres de la religieuse portugaise* (Mariana Alcaforada), traduites par Guilleragues, étonnent d'abord comme un cri de passion vraie après tant d'expressions nobles et retenues d'une sentimentalité de convention [1] ; mais bientôt elles enchantent. On les réimprime vingt fois en trente ans. On les imite. L'*Histoire des amours de Cléante et de Bélise* de la présidente Ferrand, qui ne sont guère qu'une confidence, ses *Lettres au baron de Breteuil* annoncent encore dans la littérature l'éveil de cette sensibilité qui deviendra une des modes du siècle suivant.

Pendant que l'imagination et la fantaisie se donnent libre jeu dans les contes de fées, en deux genres, tous les deux très féconds, l'on remarque certaines tendances favorables au réalisme : par là se préparera en quelque mesure son développement futur.

D'un côté, des histoires courtes, se donnant généralement comme « comiques et galantes », dont les personnages sont des Français du temps, non « des Grecs ou des Arabes » d'autrefois [2], des Français de toute condition ; qui ont pour matière des anecdotes contemporaines, des effets des pas-

1. Cf. Guéret, *Promenade de Saint-Cloud*, p. 35 et suiv.
2. *La Fausse Clélie*, Préface.

sions régnantes [1], et pour décor des quartiers de Paris ou des coins de la banlieue parisienne, Bezons au moment de la foire, Suresnes dans la saison des vendanges.

De l'autre, des Mémoires : ceux-ci, vrais dans le fond, romancés dans le détail, comme ceux de Mme de Villedieu : *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*; ceux-là, apocryphes et chargés d'inventions de toute sorte, mais où le falsificateur essaie de faire illusion par la précision des circonstances, par un certain air naturel, comme les *Mémoires de Mr L. C. D. R.* (le comte de Rochefort) ou les *Mémoires de M. d'Artagnan*, par Courtils de Sandras, deux sources des *Trois Mousquetaires*. Il faut y joindre tant de « nouvelles historiques » ou d'« histoires secrètes », où l'on tente de rafraîchir la banalité des intrigues galantes en les attribuant à des personnes plus ou moins illustres, en les situant dans un cadre intéressant par lui-même, reconstitué avec une certaine exactitude : le *Don Carlos* de Saint-Réal, le *Prince de Condé* de Boursault, l'*Histoire secrète de Catherine de Bourbon* par Mlle Caumont de la Force, *Hippolyte, comte de Douglas*, par Mme d'Aulnoy, sans parler de ses fameux *Mémoires de la Cour d'Espagne*.

C'est à propos de Mme d'Aulnoy que Bayle, dans son *Dictionnaire* [2], s'élève contre « la liberté qu'on prend de publier *les Amours secrètes, l'Histoire secrète*, etc., de tels et tels seigneurs, fameux dans l'histoire ». « Les libraires, dit-il, et les auteurs font tout ce qu'ils peuvent pour faire accroire que

1. Par exemple, *les Désordres de la bassette*, Paris et Lyon, 1682, in-12.
2. Au mot NIDHARD. Voir les *Nouvelles de la République des lettres*, oct. 1684, *Catalogue des livres nouveaux*, art. VIII.

ces *Histoires secrètes* ont été puisées dans des manuscrits-anecdotes : ils savent bien que les intrigues d'amour et telles autres aventures plaisent davantage quand on croit qu'elles sont réelles que quand on se persuade que ce ne sont que des inventions. De là vient que l'on s'éloigne autant que l'on peut de l'air romanesque dans les nouveaux romans, mais par là on répand mille ténèbres sur l'histoire véritable. » Bayle, à coup sûr, n'avait pas tort : le roman historique a, de tout temps, faussé l'histoire ; mais l'on voit bien aussi ce qu'à cette époque les conteurs ont gagné à fixer ainsi des limites à leur imagination, à s'imposer l'obligation de respecter la vérité des événements importants et, dans une certaine mesure, celle des mœurs. N'est-ce pas à cette série que se rattacheront les chapitres de *Gil Blas*, qui sont une chronique de la Cour d'Espagne au temps de Lerme et d'Olivarès? N'est-ce pas assez près de là qu'il faudrait placer, respectueusement, en l'éloignant de tout voisinage suspect, l'exquise *Princesse de Clèves*?

Aimant « le vrai en toutes choses », comme dit Segrais, Mme de la Fayette s'est renseignée, avant d'écrire, sur les « dernières années du règne de Henri Second », sur les principaux personnages qui faisaient figure à la Cour, sur leurs alliances et sympathies, sur les influences qui s'opposaient, sur les distractions journalières, sur les préoccupations politiques du moment. Elle a puisé ces informations à des sources assez sûres, surtout dans les œuvres récemment publiées de Brantôme. Dans le tableau de la Cour de France qui sert d'introduction à la nouvelle et plus loin dans les circonstances historiques dont elle enveloppe l'action, elle se

tient aussi près que possible de la vérité des faits.

Il ne faut pas lui demander davantage. Son époque était assez indifférente à la couleur locale : elle s'en désintéresse plus que personne. Elle ne semble pas se douter que d'un siècle à l'autre les façons de penser, de sentir avaient changé. De là un perpétuel anachronisme, moins accentué évidemment et beaucoup moins ridicule que dans les romans de Mlle de Scudéry, puisqu'il y avait, malgré tout, quelque rapport entre le monde qu'elle avait sous les yeux et l'aristocratie magnifique du temps de Henri Second.

Quant au fond de l'œuvre, on y discerne encore plus d'une ressemblance avec le roman de galanterie héroïque. Les aspects des choses n'y sont notés que rarement et avec une sobriété excessive (mince décor, en somme, que le pavillon de Coulommiers, le jardin de fleurs, et l'allée de saules, le long du petit ruisseau). On sait à quoi se réduit la description physique des personnes : Marie Stuart est « parfaite... pour le corps », comme pour l'esprit ; le duc de Nemours est « l'homme du monde le mieux fait et le plus beau » ; pour Mademoiselle de Chartres, « la blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charme ». Comparez l'insignifiance de ces expressions laudatives, je ne dis pas aux portraits de Saint-Simon ou d'Hamilton, mais à ceux qu'avait tracés de certaines dames de la Cour un autre mondain, qui fut des amis de Mme de la Fayette, Bussy-Rabutin : « Madame Bélise (Mme de Montglat) a les yeux petits, noirs et brillants,... le nez un peu troussé... » — La comtesse de Fiesque avait « la forme du visage

longue ; il n'y avait eu qu'elle au monde qui s'était embellie d'un menton pointu [1]. » Voilà des traits qui peignent ! C'est que Bussy dessinait d'après nature : Mme de la Fayette invente des êtres tout spirituels ; elle lit dans leurs cœurs ; elle regarde à peine leurs visages.

Par un certain côté, ce roman est tout idéaliste. M. de Nemours, Mme de Clèves surtout et M. de Clèves se sentent hors de l'ordre commun, comme les héros cornéliens ; ils sont fiers, comme eux, de rencontrer ou de faire naître des cas exceptionnels où ils peuvent donner leur mesure : « Ah ! Monsieur, dit Mme de Clèves, il n'y a pas dans le monde une autre aventure pareille à la mienne ; il n'y a point une autre femme capable de la même chose ». Il leur paraît naturel qu'une âme rare s'impose des obligations plus rigoureuses et de plus cruels sacrifices. Comme les personnages de Corneille, ils restent assez maîtres d'eux pour se surveiller, pour raisonner, pour peser les motifs avant l'acte qui engage, et c'est pour cela qu'ayant toujours su ce qu'ils faisaient, ils ne regrettent rien, eux non plus, de ce qu'ils ont fait. Mme de Clèves, après son aveu, « trouvait qu'elle ne devait pas se repentir et qu'elle n'avait point trop hasardé ».

Cette scène de l'aveu, qui est le centre du livre, qui passa pour en être la grande nouveauté, qui fut si admirée et discutée, ne rappelle-t-elle pas une situation de *Polyeucte* [2], que Mlle de Scudéry avait déjà transportée, avec quelques changements, dans le tome III du *Grand Cyrus* [3] ? Rien de plus cornélien que la triple immolation de Mme de Clèves

1. *Histoire amoureuse des Gaules*, écrite en 1660.
2. II, 4.
3. Histoire d'Alcionide, de Tisandre et de Thrasybule.

sacrifiant à l'honneur l'avenir de son amour, sa fierté d'épouse jusque-là insoupçonnée, le bonheur enfin d'un mari qui ne se consolera pas. Rien de plus cornélien encore que l'effort que fait ce mari pour ne pas rester au-dessous d'elle, que ce transport généreux qui élève au même niveau les belles âmes. Rien de moins cornélien, il est vrai, que la façon simple et retenue dont ces grands sentiments s'expriment.

L'auteur des *Lettres sur le sujet de la Princesse de Clèves*, Valincour, jugea cet épisode émouvant, mais peu raisonnable. Bussy le trouva « extravagant » : lorsqu'on fait, écrivait-il, une histoire à plaisir, « il est ridicule de donner à son héroïne un sentiment si extraordinaire [1] ». Valincour était de la génération nouvelle ; Bussy, qui était de l'ancienne, n'avait pas, comme on sait, le cœur très haut placé : on s'explique leur résistance. Ce qui surprend davantage, c'est que Mme de Sévigné se soit ralliée là-dessus à l'opinion de son cousin : on aime à croire qu'elle ne l'a fait qu'en apparence et par envie de lui plaire.

« Si nous nous mêlions, vous et moi, lui écrivait encore Bussy, de composer ou de corriger une petite histoire, je suis assuré que nous ferions penser et dire aux principaux personnages des choses plus naturelles [2]. » Il affirme de plus d'un passage qu'il « n'est pas vraisemblable et sent le roman ». C'est sur cette question du naturel et de la vraisemblance que porte presque toute sa critique, et aussi celle de Valincour. C'est par là que *la Princesse de Clèves* a pu paraître, à une époque devenue à cet égard plus difficile, une œuvre d'une inspiration

1. Lettre à Mme de Sévigné du 29 juin 1678.
2. Lettre du 23 juillet 1678.

un peu ancienne, et qui retardait. Et c'est de ce reproche que Mme de la Fayette a eu à cœur de se défendre dans la fameuse lettre à Lescheraine où elle assure que son livre est une parfaite imitation du monde de la Cour, qu'« il n'y a rien de romanesque et de grimpé ».

Cela ne semble tout à fait exact que de la forme, dont on ne louera jamais assez la mesure et l'exquise sobriété. Il est juste pourtant de reconnaître qu'elle s'est appliquée à faire entrer dans une conception foncièrement idéaliste toute la vérité qu'elle pouvait admettre.

Dans la *Princesse de Clèves*, si la raison intervient toujours aux heures décisives, elle ne dirige pas la vie sentimentale. Le principe de cette vie lui échappe tellement qu'elle semble plutôt dominée par une sorte de fatalité. Le hasard ici a son rôle, comme dans toute vie humaine. Si on est maître de sa volonté, on n'est pas le maître de son cœur : « Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi », dit Mme de Clèves. « S'il eût dépendu de vous, lui dit son mari, vous eussiez eu pour moi les sentiments que vous avez pour un autre. »

Contre la violence de la passion on ne se raidit pas toujours, comme chez Corneille. Après les grands efforts, il y a des moments où l'on est brisé, où l'on tremble, où l'on pleure, où l'on s'abandonne : « Mme de Clèves était à la dernière épreuve de sa force et de son courage. » « M. de Clèves avait épuisé toute sa constance..., il ne lui restait plus de courage. » « M. de Clèves s'attendrit en prononçant ces dernières paroles et eut peine à les achever. Sa femme en fut pénétrée et, fondant en larmes, elle l'embrassa avec une tendresse et une douleur

qui le mirent dans un état peu différent du sien. »

On sait avec quelle fermeté héroïque M. de Clèves reçoit le cruel aveu : « Vous me paraissez, dit-il, plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde.... » Mais assez vite il retombe : il veut connaître le nom de son rival ; sous les formes un peu glacées de la grande politesse, on voit s'élargir, s'envenimer la blessure : la jalousie le rend soupçonneux et injuste.

Enfin la morale de ce petit livre est bien éloignée d'un optimisme chimérique. On fait son devoir, parce qu'il est beau de le faire, pensant à ce qu'on doit aux autres, au monde où l'on vit, surtout à ce qu'on se doit à soi-même, sans appeler Dieu à son secours. On fait son devoir, mais on souffre en le faisant, et on souffre de l'avoir fait. Un acte admirable en soi a pour récompense les larmes, le deuil, un chagrin éternel. En se confiant loyalement à son mari, Mme de Clèves empoisonne la vie de cet honnête homme et hâte sa fin. Ce souvenir douloureux se dresse entre elle et le duc de Nemours au moment où elle serait libre d'aller à lui.

Une autre raison, plus forte encore, l'éloigne de lui pour toujours. De la crise morale qu'elle a traversée, elle est sortie, non pas moins amoureuse, mais plus clairvoyante sur la destinée de son amour. Elle a déjà connu la jalousie, et elle a été très malheureuse : elle aurait peur maintenant d'être plus malheureuse encore, et plus longtemps, si elle épousait un si brillant cavalier, si bien fait pour gagner les cœurs : « Les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? Dois-je espérer un miracle en ma faveur, et puis-je me mettre en état de voir *certainement* finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? M. de

Clèves était peut-être l'*unique* homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage. Ma destinée n'a pas voulu que j'aie pu profiter de ce bonheur ; *peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en avait pas trouvé en moi.* » Quelle vue désabusée ! L'amour n'appelle pas l'amour, bien au contraire ; on n'attache de prix qu'à ce qu'on n'a pas. Une passion d'homme ne s'excite que par les difficultés, soit qu'on lui refuse la possession (c'est le cas de M. de Nemours), soit que, la lui ayant accordée (c'est le cas de M. de Clèves), on lui refuse le cœur. Et cela est présenté, non comme une hypothèse simplement probable, mais comme une certitude, non comme une opinion sur un cas particulier, mais comme une vérité très générale qu'imposent l'expérience, la connaissance exacte de l'humanité. Puisqu'il en est ainsi, si l'on aime quelqu'un de toute son âme, si l'on a le cœur tendre, facile à meurtrir, comment irait-on pour de courtes joies s'exposer à un long martyre? Mieux vaut le repos, la solitude et, pour adoucir les regrets, un beau souvenir.

L'on peut reconnaître là l'influence de La Rochefoucauld, qui fut, sans aucun doute, le collaborateur de son amie. Personnne n'a mieux montré que lui quelle tristesse c'est de voir se faner « cette première fleur d'agrément et de vivacité » qui est dans l'amour, quelles sortes de peines sont fatalement « attachées à la vieillesse de l'amour » : « la jalousie, la méfiance, la crainte de lasser, la crainte d'être quitté [1] ». L'on voit, en tout cas, à quel point de telles idées s'opposent à l'optimisme superficiel des histoires galantes, combien leur exagération même marque de résistance à leurs conventions.

1. *Réflexions diverses*, XVIII et IX.

Ainsi ce roman du devoir et du sacrifice aboutit à une conclusion désenchantée. Les qualités les plus rares, les sentiments les plus délicats n'assurent pas le bonheur ; ce sont, au contraire, des supériorités qui s'expient. Des âmes d'élite, après s'être soulevées aux plus hauts sommets, redescendent insensiblement, sans éclat, au niveau des autres hommes. On se fait souffrir, on meurt ou on se sépare : tout finit dans le deuil et dans la désillusion.

On a discuté avec ardeur cette œuvre originale, « on se mangeait » sur elle, dit Mme de la Fayette, on a écrit sur elle de longues dissertations. Mais elle n'a pas eu d'influence réelle ; on a souvent essayé de l'imiter, on n'en a pas approché : elle reste unique. Pendant longtemps d'ailleurs ceux qui l'ont aimée se sont plu à y voir surtout des exemples de loyauté, de bravoure, de noble fierté, et non pas les limites que « la divine raison » de l'auteur fixait à l'effort et au pouvoir des plus belles volontés humaines.

Tandis que le genre romanesque, les deux grands courants rompus, se disperse en des directions diverses, bien au-dessus de lui la grande littérature classique poursuit son développement harmonieux. Rarement on a vu plus parfait accord des écrivains et du public, du moins du public qui compte, et cet accord s'est fait en partie sur l'idée que le roman de mœurs de l'époque précédente n'avait pas su faire prévaloir. « Il n'y a pas de beauté sans vérité », voilà le principe que Sorel avait formulé vingt fois et auquel il s'était soumis dans les meilleures parties de ses livres :

Rien n'est beau que le vrai,...

dit Boileau. « Il ne faut pas », dit la Fontaine,

Quitter la nature d'un pas.

« Il faut de l'agréable et du réel, écrit Pascal, mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai. » « L'art n'est autre chose, écrit Saint-Évremond, qu'une imitation de la nature.... » La nature est « admirable partout [1] ».

Mais cette nature, qu'on recommande ainsi de prendre pour modèle, on reconnaît maintenant qu'il est nécessaire de la rendre « aimable », comme dit Boileau : elle n'est que la matière brute à laquelle une imitation artistique doit ajouter de l'agrément et du prix.

A cette condition, le « serpent » même ou le « monstre odieux » pourra plaire. Toutefois, et c'est là qu'on se sépare le plus des romanciers réalistes, on s'accorde à penser qu'entre tant de sujets qui s'offrent il est bon que la raison fasse un choix.

Et ce choix de plus en plus se limite. En suivant le goût de l'époque, on va d'un consentement presque universel vers ce qui prête aux fines analyses, vers l'étude et la peinture des sentiments humains. L'homme même ne paraît tout à fait digne d'attention que si on le prend dans ce degré supérieur qu'est la vie de société. Plus de gueux, de coureurs de routes, plus de basse canaille, comme on en voyait chez Sorel ou dans le *Gascon extravagant* :

Étudiez la Cour et connaissez la Ville,

voilà le conseil de Boileau.

En ce champ d'observation déjà réduit on

1. Édit. de Londres, 1711, t. IV, p. 99 ; t. III, p. 173.

s'accorde à écarter les détails accessoires, les réalités indifférentes. Dans *la Gloire du Val-de-Grâce*, Molière recommande à l'artiste de ne prendre d'un sujet que « la brillante beauté », d'en « séparer la faible vérité ».

Des diverses formes de la beauté on préfère les plus générales, les plus universelles, celles qu'aucune raison ne pourra refuser de reconnaître, en tout temps, en tout lieu. La peinture, comme en Italie, au temps de la Renaissance romaine, tend à remplacer le costume qui change par « les belles draperies » aux « grands plis bien jetés », le paysage précis par de larges vues décoratives ; elle exprime volontiers, par l'allégorie, des idées, des sentiments éternels. Pareillement la littérature simplifie et élargit le modèle, atténue et, quand il est possible, efface le particulier, — et de l'individu ou des individus fait sortir « le type ».

Par ces tendances le « naturalisme » classique se sépare évidemment du réalisme, s'il est vrai, comme on l'a dit si souvent, que le réalisme ne dédaigne rien ni personne, qu'il se propose de reproduire la nature dans son intégrité, de faire ressortir dans chaque être les traits les plus distinctifs.

Toutefois ces directions ne se sont pas imposées avec une fixité et une rigueur absolues. Qui ignore ce que La Fontaine a fait entrer dans ses *Fables* de la vie universelle, de son détail précis et familier, comment le monde extérieur y a sa place aussi bien que le monde moral, comment s'y reflètent de claires images de la société contemporaine ? Ne trouve-t-on pas chez Boileau maint passage d'un réalisme trivial et pittoresque, dans les *Embarras*

de Paris, par exemple, dans le *Lutrin*? Quelle exactitude brutale dans la description des plats du *Repas ridicule* ! Plus tard encore, dans la dixième Satire, ce n'est pas un type général d'avare qu'il représente, mais le lieutenant criminel Tardieu qu'il a connu dans sa jeunesse, qu'il a vu passer sur le quai des Orfèvres,

> Couvert d'un vieux chapeau, de cordon dépouillé,
> Et de sa robe, en vain de pièces rajeunie,
> A pied dans les ruisseaux traînant l'ignominie,

et sa femme, sa digne compagne, vêtue « de sales guenillons », chaussée de « souliers grimaçants », son « vieux masque pelé » pendant « au bout d'une ficelle ». M. G. Lanson a excellemment montré qu'il a fait fausse route en entreprenant d'écrire des discours moraux, qu' « il était né pour faire des vers sonores et colorés, notations d'images et de sensations physiques ». Ce talent naturel s'est échappé quelquefois.

Quant à Molière, est-il nécessaire de rappeler ce qu'il y a de réalisme précis et fort dans sa comédie si largement humaine?

Dans l'étonnante variété de ses personnages on retrouve presque toutes les catégories qu'avait peintes le roman de mœurs : des courtisans et des gentilshommes, des gens riches, des marchands, des gens de métier, des servantes, par qui s'exprime le bon sens populaire, quelques figures suspectes, comme celles d'un Sbrigani ou d'une Frosine, qui laissent deviner dans l'arrière-plan un monde obscur de fripons et d'entremetteuses, des provinciaux, des paysans, des représentants de diverses professions, sur qui s'était exercée déjà la verve des conteurs et des satiriques. Il s'en faut donc

qu'il se renferme dans le monde des « honnêtes gens ».

Bourgeois de Paris, comme Sorel, comme Furetière, c'est, comme eux, dans la classe moyenne qu'il prend le plus volontiers ses modèles, au risque de choquer le goût dédaigneux de la Cour. Il remet en lumière bien des traits généraux que nos romanciers avaient signalés, l'esprit positif, l'égoïsme, la vanité. Il attache une importance exceptionnelle à ces questions qui ont toujours préoccupé la bourgeoisie : l'éducation des filles, la dignité du ménage, la paix du foyer. Il met, lui aussi, en présence, dans *l'École des maris*, formant entre eux un parfait contraste par leur humeur, par leurs idées comme par leur costume, un Parisien de l'ancienne école, rude, maussade, tyrannique, et un autre de la nouvelle, courtois, libéral, indulgent. Mais il va bien plus loin que ses devanciers dans l'art de distinguer les espèces : que de types, par exemple, de maris ! et parmi ceux qui se laissent mener par leur femme, quelles différences entre un George Dandin, un Chrysale et un Argan ! Même parmi les rôles secondaires, que de sortes de médecins, que de sortes de notaires, depuis celui des *Femmes savantes*, personnage correct et froid, notaire des pieds à la tête, jusqu'à celui du *Malade imaginaire*, habile homme et de conscience accommodante, qui connaît les expédients « pour passer doucement par-dessus la loi et rendre juste ce qui n'est pas permis ».

« L'affaire de la comédie, dit Molière dans *l'Impromptu de Versailles*, est de représenter, en général, les défauts des hommes, et *principalement des hommes de notre siècle.* » Il est peu, en effet, de ses caractères qui ne portent par quelque côté la marque

du temps. Cela saute aux yeux pour ses précieuses, pour son hypocrite, pour Purgon ou Diafoirus; mais avec un peu plus d'attention cela se voit bien aussi pour les autres : la dévotion d'Orgon, le libertinage de Don Juan auraient-ils été peints ainsi, un demi-siècle plus tôt ou un demi-siècle plus tard? La vanité du bourgeois enrichi était pareille en son fond aux jours de *Francion* et des *Caquets de l'accouchée* : s'exprime-t-elle en M. Jourdain de la même manière et se porte-t-elle sur les mêmes objets? Diderot n'avait peut-être pas tort de penser qu'il y aurait lieu de faire, si on pouvait, «un *Misanthrope* nouveau, tous les cinquante ans». Prenez ces rôles de second plan, les petits marquis et Dorante, le gentilhomme qui commence à se déclasser : la futilité d'une vie stérile, le besoin d'argent, n'est-ce pas par là que la noblesse de cette époque va perdre beaucoup de sa dignité?

Le but de Molière, c'est évidemment d'atteindre, au travers de cette réalité contemporaine, la réalité humaine, de s'élever à ce qu'il y a d'immuable dans notre nature : aux passions éternellement actives, aux lois universelles, aux rapports constants. Il ne peut arriver à cette généralité que par des éliminations et des simplifications successives. Mais quel soin il a pris d'éviter l'abstraction, la sécheresse! Que de détails significatifs, familiers, intimes : le petit chat d'Agnès, ses chemises de nuit, ses cornettes, le manteau fourré d'Argan, son fauteuil avec les oreillers, les œufs à la coque où il met les grains de sel par nombres pairs, les « vingt mille francs en or» cachés dans le lambris de l'alcôve, les « deux perdrix» que mange Tartuffe, « avec une moitié de gigot en hachis»! Quel souci de maintenir dans les figures du premier plan cette

complexité sans laquelle on ne peut concevoir la vie ! Comme Molière s'applique à exprimer en actes, en gestes, en mots de nature les âmes qu'il a façonnées, comme il les force à se manifester sans cesse ! Le langage n'est pas seulement adapté à la condition, il trahit le caractère. Même l'exagération comique est encore une sorte de révélation.

Ces personnages sont toujours montrés en relation avec leur entourage normal, le plus souvent dans leur famille, où il est naturel que leur défaut ou l'entêtement de leur sottise rencontre le plus de résistance, parce que c'est là qu'on en pâtira le plus. C'est une des causes de la tristesse de ce théâtre, et c'en est une des plus grandes vérités, qu'on y voie, en même temps que la déformation causée par le vice, sa force désorganisatrice et son retentissement profond.

Il était impossible d'aller plus près de la nature dans un genre qui avait comporté jusque-là tant de conventions et qui n'avait pas le droit de les exclure toutes.

On a vu plus haut que les réalistes de la première moitié du siècle ont été utiles à Molière. Il a recueilli une part de leur héritage ; par des moyens et selon des principes différents, il a continué le meilleur de leur œuvre. Ne peut-on pas dire que bon nombre de ses comédies contiennent implicitement un roman bourgeois, le suggèrent : *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme*, *le Malade imaginaire* surtout? Le *Tartuffe* en fait entrevoir un, — où, en plus, la question religieuse est en jeu, — et qui est d'un intérêt pathétique.

Mais ce fond de vérité qu'on lui apportait, il ne s'est pas contenté de le reprendre, avec une

supériorité évidemment écrasante; il l'a accru, du moins en profondeur. Par des exemples qu'on ne pouvait égaler, mais qu'on pouvait suivre, il a enseigné à mieux imiter la nature en éliminant ou en réduisant la complication artificielle de l'intrigue, en liant la marche de l'action aux réactions normales des sentiments ; il a perfectionné l'art de composer des caractères et de les animer, l'art de créer le mouvement, de créer la vie. Ce sont des leçons dont un Lesage, un Marivaux ont profité, mieux peut-être que les auteurs comiques qui l'ont suivi.

Ceux-là n'ont-ils pas préparé aussi, d'une autre façon, la renaissance du roman de mœurs? Non pas Regnard, qui ne vaut guère que par la fantaisie et la gaieté, mais Dancourt, par exemple, ou même Baron, et les auteurs de la Comédie italienne.

Leur œuvre est de petite valeur; mais elle n'est pas indifférente. Elle laisse deviner un changement de la société et un changement du goût.

Le vernis craque, des tares apparaissent, la moralité se relâche ; à Paris du moins, et dans certaines classes, l'on pressent la corruption prochaine.

Déjà, vers cette fin de siècle, on commence à se lasser des grands genres et du grand style, de l'analyse, des peintures générales. On commence à préférer les réalités plus concrètes et plus particulières.

La matière de la comédie, en s'amincissant, se précise. Elle devient une revue des événements du jour : l'interdiction de jouer le lansquenet fait naître *la Désolation des joueuses* ; on fabrique des pièces sur le procès de la Voisin (*la Devineresse*).

sur la comète, sur la loterie, sur l'opérateur Barry. En des décors familiers (Suresnes, le moulin de Javel ou la foire Saint-Germain....) on promène les modes nouvelles, les ridicules passagers, on rapproche des naïfs, des sots, des grotesques, on lâche sur eux des personnages inquiétants qui avaient existé à toutes les époques, mais qui maintenant sortent de l'ombre : coquettes effrontées, veuves en quête d'un jeune mari, marquis ruinés en quête d'une dot, femmes d'intrigue, marchandes à la toilette, escrocs de toute envergure, usuriers, soldats, valets ambitieux, servantes sans préjugés, tout ce qui a des vices et tout ce qui vit des vices des autres, tout ce qu'agitent et mettent aux prises dans les dessous de la société parisienne l'intérêt, la sensualité ou l'orgueil. L'intérêt surtout. Le pouvoir de plus en plus redoutable de l'argent, son influence morale et sociale, sa force corruptrice accrue de ce fait qu'il est gagné par de mauvais moyens et trop vite, et qu'il est mal dépensé, ses conflits et ses accommodements avec la seule chose qui garde en dehors de lui du prestige, la noblesse, voilà la vérité sérieuse qu'on saisit au travers de ces comédies légères qui ne visent qu'à être gaies, qui reflètent les mœurs courantes sans espoir de les corriger, avec une indifférence assez réaliste. Peu de profondeur, sans doute : mais les caractères n'y prêtent pas. Peu d'exagération, en revanche : car les traits sont trop marqués pour qu'il soit utile d'appuyer. Peu d'art, peu de style, mais de l'agitation, de la couleur. Voilà déjà des ébauches de *Turcaret*, des esquisses pour *Gil Blas*, assez exactes pour qu'on ait pu en tirer un commentaire perpétuel de La Bruyère[1].

1. M. Lange, *La Bruyère critique des conditions et des Institutions sociales*, 1909.

Que les *Caractères* marquent un retour au vrai réalisme, cela a été dit maintes fois et très bien montré. Si l'auteur reste pour la doctrine parfaitement fidèle aux principes du naturalisme classique, il s'en sépare dans la pratique très visiblement. Se proposant de représenter « les mœurs de ce siècle », il lui arrive assez rarement, quoi qu'il en dise, de s'élever à la peinture « des hommes en général ». Il se limite volontiers à sa génération et, dans sa génération, à un moment. On ne peut douter que son observation ne se soit quelquefois portée sur des personnes déterminées et qu'il n'en ait fait des portraits fort reconnaissables ; il l'a avoué du reste : « J'ai peint, à la vérité, d'après nature, mais je n'ai pas *toujours* songé à peindre celui-ci ou celle-là dans mon livre des *Mœurs* [1]. » Le plus souvent, il est vrai, il s'est rapproché du procédé plus large des grands maîtres, prenant « un trait d'un côté et un trait d'un autre, et de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne » composant des images « vraisemblables [2] ». Mais aux figures qu'ainsi il constitue il donne un air si particulier qu'on comprend que les contemporains s'y soient trompés et qu'ils aient cherché partout des ressemblances : Charpentier n'avait pas tort de lui dire, en le recevant à l'Académie, qu'il ne s'en était pas tenu, comme Théophraste, à « l'universel ». N'ayant pas la puissance créatrice d'un Molière, il eût été probablement incapable d'animer des types trop largement représentatifs : il s'arrête à mi-chemin, au point où le « caractère » est déjà assez général pour correspondre à une collectivité, où il est encore sus-

1. Préface du *Discours de réception à l'Académie française.*
2. *Ibid.*

ceptible d'être enrichi de particularités très spéciales. Il lui aurait été facile, par exemple, de former un portrait synthétique du financier de la fin du siècle : le souffle lui eût manqué pour lui prêter la vie. Il a peint une dizaine de manieurs d'argent qui donnent l'idée, chacun pour leur part, de l'inconscience, de la dureté de cœur, de l'avidité de tout le groupe et qui ont tous leur physionomie, qui sont Champagne, ou Clitiphon, ou Chrysippe. Ce n'est pas l'égoïste qu'il met sous nos yeux, mais quatre variétés qu'on n'est pas tenté de confondre : Phidippe, le raffiné; Cliton, le gourmand ; Gnathon, le goinfre ; Ruffin, l'indifférent de bonne humeur.

Personne n'a su mieux que La Bruyère traduire en signes extérieurs les états d'âme et les qualités d'âme. On reconnaît de loin l'homme pénétré de son importance à ce qu'il « marche des épaules et se rengorge comme une femme ». Regardez le riche Giton qui se dilate, s'épanouit, s'impose et, en face, Phédon qui se rétrécit, s'efface dans la pauvreté. L'auteur des *Caractères* condamne quelque part [1] la « parure arbitraire », la « draperie indifférente », « fantaisies du peintre... qui ne rappellent ni les mœurs ni la personne » ; chez lui, le costume complète la figure et aide à l'interpréter. « Un long manteau de soie ou de drap de Hollande, une ceinture large et placée haut sur l'estomac, le soulier de maroquin, la calotte de même, d'un beau grain, un collet bien fait et bien empesé » : avec « les cheveux arrangés et le teint vermeil », cela suffit à caractériser le docteur mondain et à le distinguer de l'« homme docte », qui vit humble-

1. *De la mode.*

ment, qui vit caché[1]. L'idée même, presque toujours, tend à passer en exemples, en faits concrets. Prenez celle-ci, très peu nouvelle, que l'homme, si près qu'il soit de sa fin, même s'il n'a pas de famille, travaille encore à embellir la vie qui va lui échapper ; — et voyez ce qu'elle devient :

« N** a la goutte et il est sujet à une colique néphrétique; il a le visage décharné, le teint verdâtre, et qui menace ruine :... il plante un jeune bois, et il espère qu'en moins de vingt années il lui donnera un beau couvert ; il fait bâtir dans la rue** une maison de pierre de taille, raffermie dan les encoignures par des mains de fer, et dont il assure, en toussant et avec une voix frêle et débile, qu'on ne verra jamais la fin[2].... »

La Bruyère fait parler les gens, et les phrases courtes, les exclamations qui leur échappent les trahissent aussi bien que leur physionomie. Leur langage est en rapport avec leur métier ou leur manie, devient technique quand il faut : le fleuriste admire le « beau vase » de ses tulipes ; Diognète, le numismate, « sait d'une médaille le *fruste*, le *flou* et la *fleur du coin* ». — Certains mots sont terribles, ils éclairent les profondeurs d'une âme : « Mon fils est mort, cela fera mourir sa mère », dit Ruffin, — et il est consolé ».

Il y a dans les *Caractères*, esquissées en quelques traits, des scènes de comédie, des scènes de drame. Il y a des chapitres de roman, quelquefois des romans complets, en raccourci. Le portrait de Phédon suggère un long passé d'humiliations et de déboires. Qui n'a apprécié dans l'histoire d'Émire une étude du cœur intéressante et finement suivie ? On trouve, au début du chapitre *De la mode*, des essais d'un roman du collectionneur et, dans le chapitre

1. *Du mérite personnel.*
2. *De l'homme.*

des *Biens de fortune*, sous trois noms : Sosie, Arfure, Crésus, le roman d'un ménage de financiers : ascension, splendeur et misère. On pourrait citer vingt canevas de nouvelles, ou piquantes ou pathétiques.

Assurément le réalisme de La Bruyère n'est ni tout à fait pur ni complet.

On a exagéré son indifférence. S'il n'y a chez lui ni esprit de système ni démonstration générale et méthodique, auxquels il serait tenté de soumettre les faits, il n'est pas exempt de parti pris. Dans le chapitre *De l'homme* domine un entêtement de satirique morose, sans restrictions et sans nuances. A lire *les Biens de fortune*, on pourrait croire que toute la finance de ce temps n'est que « boue » et « ordure », qu'elle ne se soutient que par « le vol et la concussion ». — L'ironie, la recherche de l'esprit, des contrastes et de l'imprévu, les effets de style, l'arsenal entier de la rhétorique viennent aussi, un peu trop souvent, s'interposer, égarer l'attention, fausser les rapports.

S'il est vrai enfin que La Bruyère se garde de trop simplifier ses portraits, sa préoccupation de moraliste le pousse à retenir presque exclusivement les faits qui prouvent. Il ne conserve pas assez de cette réalité indifférente qui achève l'image, ajoute à l'illusion, et décidément persuade. C'est aller bien loin que de le rapprocher, comme a fait Taine, de notre Balzac.

Il n'en reste pas moins que le roman doit beaucoup à ce « philosophe » qui, ayant consumé « sa vie à observer les hommes » et usé « ses esprits à en démêler les vices et le ridicule [1] », a aimé, somme toute, et, autant que le lui permettaient ses pré-

1. *Des ouvrages de l'esprit.*

ventions, respecté la vérité, qui a offert le modèle d'une interprétation plus aiguë et plus condensée, d'un pittoresque plus impressionnant, qui décomposant les grandes classifications morales en espèces et même en individus, a fait sentir, mieux qu'on n'avait fait, l'intérêt du particulier, des circonstances qui éclairent, des manifestations inconscientes par où se trahit l'âme la plus fermée, qui a enseigné les procédés de l'art, qui en a montré le prix.

Ajoutons qu'on voit reparaître dans les *Caractères* la satire sociale, qui avait tenu une place dans les anciens romans réalistes, qui était tombée dans la suite, pour des raisons faciles à deviner, que la comédie n'avait pu évidemment reprendre. Elle va loin en certaines pages où déjà s'annonce la liberté d'esprit de l'âge suivant. C'est encore un élément que saura recueillir l'auteur de *Gil Blas*.

Entre autres avantages qu'a eus Lesage sur ses devanciers, le principal sans doute a été d'avoir eu derrière lui et La Bruyère et Molière. C'est pour s'être mis à leur école qu'il a su animer et colorer, dans un cadre espagnol et picaresque, tant de formes amusantes de la vie française, et de ce roman de mœurs, que Sorel et quelques-uns après lui avaient tenté, donner enfin le premier chef-d'œuvre.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE [1]

1600.

**Guzman d'Alfarache, divisé en trois livres*, par Mathieu Aleman, Espagnol, faict françois par Gabriel Chappuys [trad. de la 1re partie], Paris, N. et P. Bonfons, in-12.

1601.

*II. — *La Vie de Lazarille de Tormes et ses fortunes et adversitez*, traduction nouvelle [la première est celle de Saugrain (1561)], conferee avec l'espagnol par P. B. [Paul Baudouin], Paris, N. et P. Bonfons, in-12 (Édition bilingue).

7 réimpressions de 1609 à 1660.

1603.

**Euphormionis Lusinini* [Joannis Barclaii] *Satyricon*, Londini, in-12. I.a Pars.

Id., Paris, F. Huby, 1605, in-12. — V. 1607.

1607.

**Euphormionis Lusinini Satyricon*, II.a Pars, Paris, F. Huby, in-12. — Voir 1625.

1614.

**L'ingénieux Don Quixote de la Manche*, composé par Michel de Cervantes, tr. fidellement d'esp. en fr., par Cesar Oudin..., Paris, Jean Fouët, in-8, 270 f. [Ire partie].

Id. Paris, J. Fouët, 1616, in-8.

5 autres réimpressions de 1620 à 1646. — Voir 1618.

1. Les traductions d'œuvres étrangères sont marquées d'un astérisque.

**Les Nouvelles* de Miguel de Cervantes Saavedra..., tr. d'esp. en fr., les six premières par F. de Rosset et les autres six par le Sr d'Audiguier, Paris, Jean Richer, 1614, et Robert Fouët, 1615, in-8.
8 réimpressions de 1618 à 1670.

1617.

Les Avantures du baron de Fæneste [par Agrippa d'Aubigné], liv. I et II, Maillé, in-8. — Voir 1619.

1618.

**Seconde partie de l'Histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier Don Quichot de la Manche...*, tr. fidel'ement en nostre langue par F. de Rosset, Paris, Vve de Jacques du Clou et Denis Moreau, in-8.
5 réimpressions de 1622 à 1665.

**Les Relations de Marc d'Obregon*, tr. par le Sr d'Audiguier, Paris, Petitpas ou P. Desforge, in-8 [tr. de la Ire partie seulement].

**Les Abus du Monde, histoire memorable de nostre temps, où par des succez divers et remarquables sont descrites les tromperies qui se pratiquent ordinairement parmi les mortels*, comp. en esp. p. le sieur Loubayssin de la Marque [*Engaños deste siglo*, Paris, 1615], mis en nostre langue par F. de Rosset, Paris, Du Bray, in-12.
Id., *ibid.*, 1619, in-12. — Voir 1639.

1619.

Les Avantures du baron de Fæneste [par Agrippa d'Aubigné], liv. I, II, III, Maillé, in-8. — Voir 1630.

*II. — *Le Gueux ou la Vie de Guzman d'Alfarache, image de la vie humaine en laquelle toutes les fourbes et toutes les meschancetez qui se pratiquent dans le monde sont plaisamment et utilement descouvertes, divisé en III livres* [tr. de Mateo Aleman p. Jean Chapelain], Paris, P. Billaine, in-8. — Voir 1620.

1620.

**Le Voleur ou Seconde partie de la Vie de Guzman d'Alfarache... piece non encore veuë et renduë fidelement de l'ori-*

ginal espagnol de son premier et veritable autheur [Mateo Aleman, p. Jean Chapelain], Paris, T. du Bray, in-8.
7 réimpressions des deux parties de 1630 à 1646. — Voir 1695.

**Seconde partie de la Vie de Lazarille de Tormes, tiree des vieilles chroniques de Tolede*, tr. nouv. de l'esp. en fr., p. L. S. D. [le sieur d'Audiguier (Pierre)], Paris, Rolet Boutonné, in-12 [traduction d'une suite de *Lazarille* écrite en espagnol par Juan de Luna et parue la même année à Paris].
Réimp. en 1623, 1628, 1649, 1660, etc.

1622.

Publication en livrets séparés des huit pièces qui, réunies en 1623, formeront le *Recueil général des Caquets de l'Accouchée.*
Quelques autres qui n'y ont pas trouvé place ont paru la même année :
L'Anti-Caquet de l'Accouchee, in-8, 14 p.
Les Essais de Mathurine, in-8, 16 p.
La Sentence par corps obtenue par plusieurs femmes de Paris contre l'autheur des Caquets de l'Accouchee, in-8, 16 p.
Le Caquet des femmes du faubourg Montmartre, in-8, 15 p., etc.

1623.

I. — *Histoire comique de Francion en laquelle sont descouvertes les plus subtiles finesses et trompeuses inventions tant des hommes que des femmes, de toutes sortes de conditions et d'aages, non moins profitable pour s'en garder que plaisante à la lecture* [p. Ch. Sorel], Paris, Pierre Billaine, in-8 [VII livres, correspondant au huit premiers des éditions postérieures, 886 p. Priv. du 15 août 1622]. — Voir 1626.

Fragments d'une histoire comique; Première journée, dans les *Œuvres* du sieur Theophile, *Seconde partie*, Paris, Pierre Billaine, 1623, in-8.

A partir de 1626, 88 réimpressions des *Œuvres* de Théophile (V. F. Lachèvre, *Une seconde revision des Œuvres du poète Théophile de Viau*, p. 8 et 9 et p. 130).

Recueil general des Caquets de l'Accouchee, ou Discours facecieux où se voit (sic) *les mœurs, actions et façons de faire des grands et petits de ce siecle; le tout discouru par Dames, Damoiselles, Bourgeoises et autres...*, imprimé au temps de ne se plus fascher [Paris], in-8, 200 p.

6 réimpressions.

1624.

Le Romant satyrique de Jean de Lannel, escuyer, seigneur du Chaintreau et du Chambort, Paris, T. du Bray, in-8, 1115 p. [Priv. du 9 sept. 1623].

Id. (avec quelques changements et d'autres noms) sous ce titre : *Le Romant des Indes*, Paris, T. du Bray, 1625, in-8 [Nouveau priv. du 7 oct. 1624].

1625.

**Les Satyres d'Euphormion de Lusine, contenans la censure des actions de la plus grande partie des hommes en diverses charges et vacations*, comp. en langue latine p. Jean Barclay et m. en fr. p. I. T. P. [Jean Tournet, Parisien], Paris, J. Petitpas, in-8. — Voir 1626.

1626.

II. — *Histoire comique de Francion où les tromperies, les subtilitez, les mauvaises humeurs, les sottises et tous les autres vices de quelques personnes de ce siecle sont naïfvement représentés, Seconde édition revue et augmentee de beaucoup*, Paris,

P. Billaine, in-8 [XI livres, 890 p. Pour les VIII premiers livres, 40 p. environ de suppressions et 20 d'additions].

Id., Paris, P. Billaine, 1628, in-8 ; *ibid.*, 1630, in-8 ; Paris, C. Grisot *ou* Th. de la Ruelle, 1632, in-8 ; Rouen, 1632, in-8. — Voir 1633.

*II. — *L'Œil clairvoyant d'Euphormion dans les actions des hommes..., satire de nostre temps...*, m. en nostre langue par M. Nau, Paris, A. Estoc, in-8 [la Ire partie seulement . — Voir 1640.

1627.

I. — *Le Berger Extravagant, où parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des Romans et de la Poësie*, Paris, Toussainct du Bray, in-8 [VI premiers livres. — Permis d'imp. du 12 juin 1627].

Id., jouxte la copie imprimée à Paris, 1627, in-8.

II. — *Le Berger Extravagant, Seconde partie*, Paris, T. du Bray, in-8 [livres VII à XII]. — Voir 1628.

La Chrysolite ou le Secret des Romans, par le sieur Mareschal, Paris, Toussainct du Bray, in-8 (Priv. du 3 février 1627].

Id., Paris, Nicolas et Jean de la Coste *ou* Antoine de Sommaville, 1634, in-8.

1628.

III. — *Le Berger Extravagant, Troisième partie*, Paris, T. du Bray, in-8 (livres XIII et XIV et Remarques sur les XIV livres].

Les trois parties sous ce titre : *L'Anti-Roman ou l'Histoire du Berger Lysis, accompagnée de ses remarques* par Jean de la Lande, Poitevin [pseudonyme de Ch. Sorel], Paris, T. du Bray, 1633-1634, in-8, 2 t. en 4 vol.

Le Berger Extravagant, Rouen, J. Osmont *ou* J. Berthelin, 1639, 3 v. in-8.

L'Anti-Roman, Paris, N. de Sercy, 1642, 2 t. in-8 ; *Id.*, Paris, David, 1645, 2 t. in-8.

Le Berger Extravagant, Rouen, J. Osmont *ou* J. Berthelin, 1646, 3 v. in-8 ; *Id.*, Paris, Th. Giraud, 1646, 2 t. in-8.

1630.

Les Avantures du baron de Fæneste (par Agrippa d'Aubigné], *Au Dezert*, in-8 [impr. dans le château d'Aubigné à Maillé par Jacques Moussat] [complet en IV livres].

1632.

Le Chevalier Hipocondriaque, par le Sr du Verdier, Paris, Vve de Mathieu Guillemot *ou* Pierre Billaine, in-8 [Priv. du 28 juillet 1632].

1633.

III. — *Conclusion de l'Histoire comique de Francion*, par Nicolas Moulinet, sieur du Parc, gentilhomme lorrain [pseudonyme de Ch. Sorel], Paris, P. Billaine, in-8, 218 p.

Première édition complète : *La vraie Histoire comique de Francion*, composée par Nicolas Moulinet... *amplifiée en plusieurs endroits et augmentée d'un livre suivant les manuscrits de l'auteur*, Paris, P. Billaine, 1633, 1 v. in-8.

Id., Paris, J. Villery et J. Grignan, 1635, in-8 ; Paris, Boulanger, 1636, in-8 ; Rouen, J. Berthelin, 1640, in-8 ; Paris, J. Jacquin, 1641, in-8 ; Rouen, J. Berthelin, 1641, in-8 ; Rouen, J. Osmont, 1641, 2 v. in-12 ; Paris, J. Jacquin, 1643, in-8 ; Rouen, J. Berthelin, 1646, in-8 ; Troyes, J. Balduc, 1646, in-8 ; Paris, J. Jac-

quin, 1646, in-8 ; Rouen, C. Malassis, 1660 et 1661, in-8 ; Rouen et Paris (Cie des libraires du Palais), 1663, in-8 ; Leyde et Rotterdam, Hackes, rev. et corr. p. Nathanael Duez, 1668, 2 v. in-12; Paris, Ch. Osmont, 1672, 2 v. in-8; Paris, C. Besongne, 1673, in-8 ; Rouen, C. Malassis, 1673, in-12 ; Leyde, H. Drumond, 1686, 2 v. in-12 ; Amsterdam et Rouen, 1697, 2 v. in-12 [« mise en meilleur français »] ; Leyde, H. Drumond, 1721, 2 v. in-12, fig. ; Cologne, Marteau, 1739, 3 v. in-12.

Les Amours, intrigues et caballes des domestiques des grandes maisons de ce temps... Dédié à un intendant d'une grande maison, Paris, Louis de Villac, in-8 [Priv. du 20 nov. 1632].

*III. — *La Celestine ou Histoire tragicomique de Caliste et de Melibee* composée en espagnol par le bachelier Fernam Rojas et tr. de nouveau en fr., Rouen, Ch. Osmont, in-8 [bilingue) ; *id.*, *ibid.*, 1634, in-8.

**Les Visions* de Dom Francisco de Quevedo Villegas, tr. par le Sr de la Geneste, Caen, J. Maugeant et Paris, P. Billaine, in-8.

21 réimpressions de 1634 à 1736. — Voir 1665.

**L'Avanturier Buscon, Histoire facecieuse*, composée en esp. par Dom Francisco de Quevedo et tr. en fr. par M. de la Geneste, Paris, P. Billaine, in-8.

13 réimpressions de 1639 à 1728. — Voir 1665.

1635.

**La Narquoise Justine*, lecture pleine de recreatives aventures et de morales railleries contre plusieurs conditions humaines [tr. de F. de Ubeda], Paris, A. de Sommaville et P. Billaine, in-8.

Ib., *ibid.*, 1636, in-8.

1637.

Le Gascon Extravagant, *Histoire comique* [par Du

Bail], Paris, Cardin Besogne, in-8, 580 p.
Id., *ibid.*, 1639, in-8.

1639.

*II. — *Les Tromperies de ce siecle, Histoire veritable arrivée de nostre temps*, tr. de l'esp. [de Loubayssin de Lamarque] p. le Sr de Ganes, Paris, Henault, in-8.
3 réimpressions de 1645 à 1654.

1640.

*III. — *La Satyre d'Euphormion* composee par Jean Barclay et mise nouvellement en françois [p. Jean Berault), Paris, J. Guignard, in-8.

1643.

Le Page disgracié où l'on void de vifs caracteres d'hommes de tous temperamens et de toutes professions, par Mr. de Tristan, Paris, T. Quinet, 2 v. in-8 [Priv. du 2 juillet 1642].
Id., Paris, A. Boutonné, 1667, 2 v. in-12 [avec un *Avertissement* du libraire et la *Clef* de Jean-Baptiste l'Hermite].

1648.

Polyandre, histoire comique [p. Ch. Sorel], Paris, A. Courbé, *ou* Michelle Villery, veuve de N. Sercy, 2 v. in-8 [Priv. du 17 juin 1647; ach. d'imp. du 15 mars 1648].
Id., Paris, J.-B. Loyson, 1650, 2 v. in-8.

**Le Coureur de nuict ou l'Aventurier nocturne* [tr. de *Don Diego de noche*, p. Salas Barbadillo], Lyon, C. La Rivière, in-8. — Voir 1665.

1651.

I. — *Le Romant Comique* [de Scarron], Paris, T. Quinet, in-8, 527 p. [Priv. du 20 août 1650; — ach. d'imp. du 15 sept. 1651]. *Première partie* 657).

Id., Paris, Ant. de Sommaville, 1654, in-8; —

Paris, G. de Luyne, 1655, in-8 (avec des variantes intéressantes) ; — Leyde, J. Sambix, 1655, in-12.

1653.

*III. — *La Vie de Lazarille de Tormes*, tr. en vers fr., par le Sr de B., Paris, Chamhoudry, in-4, 170 p.

1655.

**Les Nouvelles tragi-comiques* de M. Scarron : I. *La Précaution inutile* [1], Paris, A. de Sommaville, in-8, 168 p. [Priv. du 23 avril 1655 ; imp. pour la première fois vers juillet 1655, réimp. le 26 oct.).

II. — *Les Hypocrites* [2], *ibid.*, in-8, 164 p. [ach. d'imp. du 26 octobre 1655].

Id., Paris, A. de Sommaville, 1657, in-8 [avec : *L'Adultere innocent, Le Chastiment de l'Avarice, Plus d'effets que de parolles*].

Id., *ibid.*, 1661, in-8.

1656.

**Les Nouvelles amoureuses et exemplaires*, composees en esp. par cette merveille de son sexe Doña Maria de Zayas... et tr. en nostre langue par Anthoine le Methel, sieur d'Ouville [publ. p. Boisrobert], Paris, G. de Luyne, in-8. [*La Précaution inutile* et cinq autres nouvelles].

1657.

II. — *Le Romant comique* de M. Scarron, *Seconde partie*, Paris, G. de Luyne, 1657, in-8 [Priv. du 18 déc. 1654 ; — ach. d'imp. du 20 sept. 1657].

Les deux parties : suivant la copie imprimée à Paris, Amsterdam, Wolfgang, 1662-1663, 2 v. in-12. — Lyon, Offray, 1663, 2 v. in-12. — Suivant la copie..., Amsterdam, 1668, 2 v. in-12. — Paris, G. de Luyne, 1669, 2 v. in-8. — Amsterdam, 1678, 2 v. in-12. — *Ibid.*, 1695,

1. Maria de Zayas, *Novelas amorosas y exemplares*, I.^a Parte, Madrid, 1636, in-8 : nov. III.^a, *El prevenido engañado*.
2. Geronimo de Salas Barbadillo, *La Hija de Celestina*, Lerida, 1612, in-8.

2 v. in-12. — Paris, M. David, 1697, 2 v. in-12. — Paris, 1700, 1701 et 1706, 2 v. in-12. — Paris, 1727, 2 v. in-12, — Amsterdam, 1737, 2 v. in-12. — Paris, David, Durand et Pissot, 1752, 2 v. in-12. — Amsterdam, J. Wetstein, 1752, 2 v. in-12, etc.

1660.

L'Orphelin infortuné ou le Portrait du bon frère, histoire comique et veritable de ce temps, par le sieur de Pré-fontaine, Paris, Cardin Besongne, in-8, 335 p. [Priv. du 9 fév. 1660].

La même impression est remise en vente en 1662 sous un nouveau titre : *Les Avantures tragi-comiques du Chevalier de la Gaillardise, où dans le récit facecieux de sa vie et de ses infortunes il divertit agreablemeut les esprits melancoliques.*

1661.

***La Fouyne de Seville ou l'Hameçon des bourses, tr. de l'esp. de D. Alonço de Castillo Solorçano [p. D'Ouville, publ. p. Boisrobert], Paris, L. Billaine ou A. Courbé, in-8.**

3 réimpressions de 1723 à 1743.

1663.

Le Gyges Gallus de P. Firmian, traduit par le P. Antoine de Paris, prédicateur capucin, Paris, D. Thierry, in-12, 441 p.

1665.

***Les Œuvres de Dom Francisco de Quevedo Villegas [le Buscon, les Visions... et le Coureur de nuit [de Salas Barbadillo], Rouen, J. Gruel, in-8. — Voir 1698.**

1666.

Le Roman bourgeois, ouvrage comique [par Furetière], Paris, Guillaume de Luyne *ou* Théodore Girard, *ou* Denis Thierry, *ou* C. Barbin, *ou* L. Billaine, 1666, in-8, 700 p.

Id., Amsterdam, G. Koyper, 1704 et 1709, in-12.

— Nancy, Cusson, 1712, in-12, fig. ; — *Ibid.*, 1713, in-12, fig. — Amsterdam, P. Mortier, 1714, in-12.

1677.

*II. — *Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche* [tr. p. Filleau de Saint-Martin], Paris, Ch. Barbin, 1677-78, 4 v. in-12.

36 réimpressions de 1679 à 1798.

1678.

La Princesse de Clèves [par Mme de la Fayette], Paris, Cl. Barbin, 4 t. en 2 v. in-12. [Priv. du 16 janv. 1678; ach. d'imp. du 8 mars].

Id. (*ibid.*) [contrefaçon].—Amsterdam, A. Wolfgang, 1688, in-12 ; — Paris, Barbin, 1689, 2 v. in-12 ; — Amsterdam, J. Wolters, 1695, in-12 ; — Amsterdam, 1698, in-12.

Le Roman comique, *Troisième partie* [par Girault], Lyon, Ant. Offray, 1678, in-12.

*II. — *Les Nouvelles* de Miguel Cervantes, tr. nouv. p. C. C. [Cotolendi], Paris, Barbin, 2 v. in-12 [six nouvelles sur douze, cinq romanesques].

8 réimpressions (augmentées d'autres nouvelles) de 1689 à 1731.

*IV. — *La Vie de Lazarille de Tormes* [tr. p. l'abbé de Charnes], Paris, Cl. Barbin, 2 v. in-12.

4 réimpressions de 1697 à 1716.

1695.

*III. — *Histoire de l'admirable Don Guzman d'Alfarache* [tr. librement p. Gabriel Brémond], Amsterdam, 3 v. in-12.

9 réimpressions de 1695 à 1734.

1698.

*II. — *Les Œuvres diverses* de D. Francisco de Quevedo, tr. p. le Sr Raclots [le *Buscon*, les *Visions...*, le *Coureur de nuit* (de Salas Barbadillo), Bruxelles, Josse de Grieck, 2 v. in-12.

4 réimpressions de 1699 à 1741.